



المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

102

تأليف : عبد الكبير الخطيبي

ترجمة : عز الدين الكتاني الإدريسي

المشروع القومى للترجمة

عبد الكبير الخطيبى

السياسة والتسامح

ترجمة

عز الدين الكتانى الإدريسى

دور المثقف
فـى حـوار الـثقافات

اسمحوا لى أن أُذكِّر بأنه سبق لى أن قدمت – فى إطار آخر – اقتراحات واضحة حول دور المثقف فى المجتمع، فسواء أكان محافظا أو مجددا أو مبتكرا فإنه يقوم بعدة وظائف متفاوتة، منها:

– وظيفة بيداغوجية، تقنية؛ إذ يُمَرّس غيره على قضايا الفكر والفن، بحيث يعطى المثال بنفسه.

– وظيفة اجتماعية: فسواء أكان ملاحظا أو عنصرا فعالا أو مجرد ناشر للمعرفة، فإن المثقف يقوم بدور تنبيه الفكر لذكاء وحساسية عصره. لقد كان المثقف دائما، وفى جميع المجتمعات، يلعب دور الوسيط بين الحاكمين والمحكومين. وسبق له أن تعاطى للسياسة، لكنه نادرا ما استمر فى ممارستها؛ لأن عمله الأصلى هو تحريك الفكر، وتحليل المجتمع، لا إدارتُه.

– وظيفة أخلاقية: فسواء أكان مناصرا للعقل المطلق أو للحكمة فى خدمة الإنسان، أو كان مناصراً لقضية أو لمثل أعلى، فهو مُطَالب بأن يتكيف باستمرار مع المبادئ والقيم التى يدافع عنها، وبالتالى فهو مرغم على سلوك موجِّه لذاته. لكن استبطان قانون الفكر يعنى الاستقلال والملاحظة. ملاحظة النفس كحامل لحرية تفكير مستمرة ؛ إذ بدونها كيف سيصبح المثقف عنصرا فعالا فى المجتمع المدنى.

فالمِراس والتكيف وإرغام النفس هى مهامّ المثقف، مهامُّه فى المدينة، حتى ولو كان متجاوزا لعصره.

إذن، كل مثقف ينتمى إلى عصره ، إلا أن عصرنا يعرف فى نهاية هذا القرن تغييرا حاسما؛ أى تقسيما جديدا للعالم إلى مناطق نفوذ، حسْب تكتل جهوى لمجموعات كبيرة قائمة، أو فى طور التكوين. ويؤدى هذا التكتل إلى تراتب بين مجموعات البلدان الحضارية، حيث تشكل «الليبيرالية الديموقراطية» رأس رُمْح الإيديولوجية السائدة، باعتبارها أسمى

قيمة للإنسانية العالمية، و«للنظام العالمى الجديد». فمن جهة تُشكِّل هذه القيمة نموذجا مرجعيا لحقوق الإنسان وللمجتمع المدنى، ومن جهة أخرى ، تبريراً لكل بنية تقنية (صناعية وعسكرية واقتصادية وثقافية وإعلامية).

هذا، بسرعة تقنية وعلمية تُحدث ظاهرة جديدة لا يمكننا تخمين كافة عواقبها الآن. ألاَ وهى "لا تموقُع"(*) الثقافات التى تَقْلِب المعالم ، والتى يرجع إليها هذا المجتمع أو ذاك. ومن بين هذه المعالم يوجد ما يسمى بالتراث فى جميع أشكاله: المكتوبة والشفوية والصوتية والحركية والبصرية. كل هذه الآثار تشكل ذاكرة ثقافة، أو حضارة نقلت إلينا وهى من بين أنفس ممتلكاتنا. بيد أن هذا التراث يخضع لقانون تصنيع الذاكرة وسوقها.

وقبل أن أتحدث عن هذه النقطة، أود أن أقدم نفسى من جديد :

وإذا تقدمت إليكم من جديد على أننى باحث مغربى، فإنى أفترض إما أن تنحصر إنسانيتى فى مغربيتى (التى تصبح بالنسبة لى علامة هوية)، وإما أن تعتبر مغربيتى كمفهوم وكتعبير عن العالمية، الشىء الذى يجعلنى قريبا من أى إنسان، حياً أو ميتاً، فى كل زمان ومكان؛ وإمّا أن أحمل مغربيتى بصفتها تصوراً دقيقًا نسبيا، أو صورة لما هو مفروض أن أكونه كأحد أعضاء المجموعة التى أنتمى إليها.

لنتابع، وإذا تقدمت إليكم أولا بكونى مسلماً، يمكن أن يكون ذلك بصفتى وحَدة دينية أو وارثًا لرسالة عالمية. آنذاك سيتأرجح تحليل هويتى الدينية بين اتجاه و آخر. لو كنا نتوفر على وقت كاف، لتابعت هذا الحديث فى شكل حوار من صميم الديموقراطية ومعرفة الآخر. ذلك أنه يجب، فى الحوار، أن نبتدئ بالإقرار أن مُحاورنا مصيب شيئا ما فيما يعبر عنه. وهكذا، فإن العقل يغتنى ويغنى المتحاورين ؛ إذ يوجد بينهم مجال للحوار والمعرفة وممارسة الفكر والتسامح، التسامح مع النفس ومع الآخر، فى حدود القانون

(*) لاتموقع délocalisation

والأخلاق يتعدى مسألة "لا تموقُع" الثقافات ؛ إذ المكان ليس إحالة على بلد معين ، وإنما هو أيضا إحالة على ثقافته وتاريخه وتراثه ومرجعياته، وباختصار على معالم هويته.

إن "اللا تموقُع" الذى أحدثته التقنيات والنظام الجديد للسوق وعولمتهما المزعومة لا يمكن أن يدرَك من قِبل أولئك الذين يعارضون بين الحضارة والتقنية، لقد فهم العرب القدامى ذلك بما فيه المجال الفنى ؛ إذ كانوا يقولون مثلا: بأن الشعر صناعة، والموسيقى صناعة.

ومواكبة للحضارة الصناعية وضعت التقنية نسقا كونيا للمعلومات، فى حين أن الثورة الرقمية تعيش مسلسل ابتكارات تقنية لا تحصى، إنها تؤثر فى سياساتنا واقتصادياتنا وثقافاتنا وعاداتنا ، بل حتى فى حساسيتنا وجسدنا، إذ يتعين على المثقف أن يسجل هذا المسلسل، ذلك أن المعرفة فى ميدان العلوم الإنسانية مثلا، تغير وَسِيطات تحليلها. فهى تتجه بقوة متزايدة، نحو عالم جديد، هو عالم التِّقْنُعِلمية(*). فقد حل محل الحوار القديم القائم بين الفلسفة والعلوم الإنسانية حتما حوار آخر، حوار أصبحت فيه التقنعلمية تَفرِض، بسرعة اختراعاتها وسيطرتها (من المعلوميات إلى الجراحة الوراثية مرورا بجميع المعارف العلمية الجديدة). لقد أصبح مفهوم العلوم الإنسانية يتغير اليوم.

هناك اشتكى باحث مؤخرا من قلة المراسلات بالجامعة المغربية. ولكن التطور المتوازى للإنسان والآلة، يضعنا أمام أشكال وأنماط أخرى للاتصال اللا مادى. لقد أشرت فى مذكرتى التقديمية إلى أن المفكر يواجه اليوم التطور السريع للمعرفة وللمهارة التقنية وللعولمة. هذا التطور الذى يحدث منافسة بين الثقافات وحوارا بينها على أساس معطيات جديدة فى حالة إسهامنا فى ذلك الحوار.

هل يخضع هذا الحوار الذى يشكل مهمة ما يسمى بمجموعة المثقفين إن على المستوى الوطنى أو الدولى لوسيطات جديدة؟ ماهى؟ مامعنى مجموعة المثقفين الدولية اليوم؟ فى عالم تخضع فيه الثقافة أكثر فأكثر لاقتصاد ضاغط فى الانتاج والتدبير

(*) التِّقْنُعِلمية technoscience

والتوزيع ماهى البلدان القادرة اليوم على نقل ثقافتها وبيعها على الصعيد الدولى؟ خصوصا وأن التراث الحضارى متعدد المراكز من جهة، ومن جهة أخرى يشكل وجيهة مع تصنيع الذاكرة الذى يندرج ضمنه تراث الشعوب الوارثة له.

هكذا، يجد المثقف نفسه أمام معلومات غير محدودة، بسبب ذلك التصنيع للذاكرة، وللمعلومات نفسها قدرة كبيرة على إنتاج الثقافات الحالية، وهكذا توجه المعلومات التفكير وتؤثر فى الرأى العام وتندرج ضمن ما يمكن أن نصطلح على تسميته "بسياسة الذاكرة".

لنأخذ مثلا طفلا ينتمى إلى بلد ما وينجذب يوميا، ولو لساعة واحدة إلى الرسوم المتحركة الأمريكية، دون أن يشعر بتحول فى خياله. فقد قيل لى فى شهر نوفمبر الماضى، وأنا بأطلانطا فى استديوهات «س.ن.ن»، أثناء زيارة استطلاعية، إن هذه القناة والقنوات التابعة لها تصل إلى ٢٢٠ مليون بيت عبر العالم وذلك يدل على مدى أهمية تحديد الهوية الثقافية والرمزية للمشاهدين من خلال هذه العمليات التجارية الضخمة للصورة.

كما يدل على أن مفاهيم الوراثة والنقل التى تعزز الهوية الثقافية تمر عبر طرق أخرى، فإذا كانت الصورة تُنتِج حياة حلم للترفيه عن الفكر وعن الجسد، فيجب أن نتساءل من خلال حياة الحلم هاته، كيف ينتصب توزيع جديد للعالم، أى قوى حديثة سياسية واقتصادية وإعلامية؟ كما يجب تحديد ما يتهدد التنوع الحقيقى للحضارات ولتراثها الذى يوجد كوجيهة بين المعلومات ووسائل الإعلام والسياحة وقنواتها الدولية .

كان الدور التقليدى لعابر الحدود بين الثقافات يكمن وما يزال فى الترجمة، فالمترجم هو رجل الحوار بين الحضارات من خلال اللغة. والترجمة مهمة حتمية لتحيين المعرفة والتعرف على الآخر. وهكذا يجب أن نترجم المؤلفات القديمة والحديثة للبشرية التى تطبع عصرنا ولو للاطلاع على ما تنتجه مجموعة المثقفين الدولية.

أعتقد أن الترجمة أى معرفة حضارات أخرى تقى البشرية من هيمنة "الفكر الوحيد

(*) وجيهة Interface

إنها تعدد الحوار بين الحضارات و نضال سياسى على واجهات مختلفة، وحين نعلم أن الكتاب الذى ينتجه مثقفون عرب لا يستطيع أن يتجاوز الحدود العربية فمن حقنا أن نقْلق على عدم انتشار الحضارة العربية فى العالم، وعلى مكانة مثقفينا فى المجموعة الثقافية والعلمية الدولية، يتعين إذن احتلال هذه المكانة وهى غير شاغرة.

فالمثقفون المهاجرون العرب يشكلون حيزا بين الثقافة والعولمة، ويَحظَون بنفس أهمية المترجمين، وذلك يعنى أن العربى هو الذى يدَّعِى أنه كذلك حيثما وُجد. وقد أصبح هذا المثقف أجنبيا احترافيا قادرا على إدراك الظاهرة الدولية للاتموقع. إن تجربة المنفى ليست فقط حالة تمزق وحنين بل هى كذلك درس مفيد للحياة وللفكر. إن التداخل الثقافى يعلمه يوميا ممارسة التشابه والاختلاف بين البشر والثقافات والمجتمعات. فهو كمواطن عالمى يشعر بمسألة التسامح وعدمه. إن الإسهام العلمى والثقافى لهؤلاء العرب مِلك نفيس للجميع، بما فى ذلك الحضارة العربية. فحيث ما جُلت عبر العالم إلا ووجدت علماء وفنانين ومثقفين عربا رفيعى المستوى، هم بكيفية ما سفراء حضارتهم الخاصة.

لنعد إلى المثقف العربى الذى يعيش فى بلده. لقد تحدثت إلى حد الآن وكأنى لم أميزْ بين المثقف والمفكر، فالمفكر مختص فى ميدان معين إذ نرجع إليه باعتباره خبيرا أو مسؤولا عن الدراسات غير أنه حين يتوجه إلى الرأى العام الوطنى أو الدولى، فإنه يلعب دورا ثانيا هو دور المثقف فى المجتمع

إننا نعرف أن الرأى العام الدولى يتأثر أكثر فأكثر بتقنيات الاتصال وبوسائل الاعلام. ودون أن ينمحى فالمثقف الملتزم من أمثال طه حسين وجون بول سارتر يُعوَّض بظهور شخوص آخرين من مثقفين صحافيين أو إعلاميين أو خبراء أو مدبرين أو صانعى الرأى العام وثقافة الفرجة. هناك إذن تحول فى دور المثقف وليس انمحاء. ومن الملح أن نحدد مهمته إزاء الرأى العام الدولى، وبالتالى إزاء حوار الثقافات فى هذا المعطى الجديد.

إنه يحتاج فى نظرى إلى استراتيجية مزدوجة، فمن جهة يتعين عليه أن يحافظ على استقلالية فكره ليشكل هوية جديدة تتلاءم مع مسلسل العولمة واللاتموقع. ومن جهة أخرى

يتعين علـيه أن يتحاور مـع المختصيـن فى الفكر والباحثين والمبتكرين والخبراء الذين يصنعون الرأى العام الدولى.

ففى ما يخص الجانب الأول تشكل الجامعات والمعاهد المصدر الأول لمعلوماته، إلا أن الجامعة نفسها تعرف تحولات كبيرة بفعل المعلوميات وشبكاتها المختلفة. فمثلا بالنسبة للتعليم عن بعد وللجامعات "المحتملة"، فمن مصلحة المثقف أن يعمل جنبا إلى جنب مع خبراء التقنيات والاختراعات الجديدة، وأن يظل ملتزما بالدفاع عن إنسية متفتحة تروم تعدد مراكز الحضارات وخصوصياتها واختلافاتها، ومـن خلالـها تروم الدفاع عن الشعوب المهمشة.

فلا أنسى قط أنه توجد بين الثقافات منافسة إن لم أقل حربا مستمرة. وبما أن العنف مندمج فى الحياة، يجب الا ننكره بل أن نخلصه من اللامعقول. إذ يظل الفن الحليف الطبيعى للدفاع عن الانسان فى مواجهة ذاته وضد عنفه الذاتى. فعِلاَوةً على كونه ترفيها عن النفس فان الفن تجل للحياة. إذ لا يجعلنا نحلم فقط وإنما ينقل قوة حياة نحتاجها جميعا لمواجهة حركية العالم. لكل حضارة معالمها وتاريخها وأصالتها. لذا يتعين التعريف بالحضارة العربية وجعلُها أكثر تنافسية فى إطار العولمة.



السياسة والتسامح
(عناصر أخلاق استشرافية)

طالما أن أفق السياسة هو ممارسة السلم الاجتماعية في جميع أشكالها، فإنها مرتبطة بالتسامح.

نحن إذ نقول هذا، فإننا نكتفي بملاحظة علاقة قابلة للتحقيق بين أحداث وأوضاع تاريخية محددة، ولا نعرّف أية كلمة أو مفهوم أو مدرك. وإنما ننطلق من مقترح شبه بديهي، تمّ إبرازه منذ قرون. بواسطة الفلسفة الأنكلوساكسونيةمثلا منذ القرن السادس عشر. وكذا بواسطة نظريات سياسية وأخلاقية أخرى، وبعدة نماذج أخلاقية أو أخلاقية سياسية تروم بلورة مجموعة من القيم لفائدة الإنسان، منها استقلال الشخص وحرية الفكر والمواطنة وملكية خيراته المادية واللامادية، بموجب قبول عقد اجتماعي يكون صالحا ومنصفا لكل واحد وللجميع. تلك هي القاعدة الأساسية لحقوق الإنسان في صيغتها الحديثة.

دون أن نواصل النقاش حول صحة هذا المقترح، يمكننا أن نقدمه كمعلم أو مصادرة بشأن التوازن الممكن والمتحرك بين المصالح الخاصة للمواطنين، وبين الجماعات والمجموعات والعشائر بل بين مختلف الحضارات باعتبار أن القرار السائد للقانون الدولي ينشد نفس المطمح على ساحة عابرة للأوطان وكونية بمعزل عن العديد من السياقات وخصوصياته

يحدد -إعلان مبادئ التسامح- الذي حُرّر تحت مسؤولية اليونيسكو في دورتها لسنة١٩٩٥ أن التسامح: «ليس فقط مجرد التزام أخلاقي وإنما هو أيضا ضرورة سياسية وقانونية». وهكذا فإن التسامح فضيلة وممارسة تجعل السلم ممكناً بين الشعوب، باستبدالها الصريح للحرب باللا عنف، ويتحول إلى تسامح نشيط يمتلك حق تحييد ووقاية وحماية وتربية الشعوب، في ممارستها للسياسة والمؤسسات الاجتماعية، وخصوصا عن طريق الأسرة والتربية وثقافة السلم.

تلكم مبادئ إنسية عامة ومثالية وجدّ مفيدة اليوم، إلا أن ثمة تساؤلات خطيرة تحجب هذا الأفق، عندما نفكر أن العديد من الدول تقاوم هذا الاصطلاح الدولى، إما بمعارضته بممارسة أخرى للسلم والحرب، وإما بعدم تبنّيها لميثاق اجتماعى مناسب لهذا النموذج، وإما بكونها لم تهيىء انطلاقا من تقاليدها وتنظيمها الاجتماعى، شروط ترجمة نظامها للقيم إلى هذا التدويل المثالى. واليوم نجد شعوبا برمّتها حائرة ومستلبة بالنسبة إلى محور هويتها الجماعية والعشيرية. هذا الاصطلاح الدولى الضرورى والمفيد جدا لا يمكنه مع ذلك أن يروم توحيد أشكال شمولية. إذ يجب أن تواصل أخلاقه السياسية المبنية على مفاهيم الإنصاف والحق فى الاختلاف بتفكير فلسفى يحدد أكثر إشكالية عدم التجانس والتعدد كواحد من نماذج العدالة. ففى النهاية يتعلق الأمر دائما بصراع تأويل بين البشر بشأن الدفاع عن قيمهم وممتلكاتهم. وكل سياسة وطنية تنحو إلى تدبير تناقضاتها فى حدود قدرتها، ونسقها الثقافى. ومستوى تنميتها، الشىء الذى يغنى أو يفقر الرصيد الحياتى لذويها وللآخرين.

أودّ أن أنتقل إلى الأساسى فى حديثى، إلى فكرة تسامح جديد يستند فعلا على الموروث المكتسب (الذى يتعين استجوابه فيما بعد)، إلى مسألة واضعة للحدود، لأنها تدخل فى الاعتبار -بكيفية لا تقاس- ما لا يمكن تفويته من الموروث البشرى، وسره الخالد على الأرجح، سر عنف مجدّد ومنتج لحياة مادية أو لا ماديّة. عنف مجدد غير متوقع ودون هدف أو غاية، وعتبة كل تفكير فى جميع أشكاله. وفى هذه الحدود يخلق اللسان وحده السبيل إلى الفرد وإلى الحاضرة وإلى بلوغ العالم إلى العلاقة بين الناس. فلا يكفى أن نقول بأن المداولات تنقذ الحاضرة، إذ يتعلق الأمر بفضاء يتكفل فيه الكلام الحى بهذا السرّ الخالد ويشهد عليه. وبحثا عن هذا السرّ المفصح أو المسكوت عنه أسس المفكرون، كل واحد بأسلوبه وبنظام حياته، نماذج أخلاق سياسية ترمى إلى إرساء سلّم المدنية والتسامح والاعتراف بالآخر.

لقد قلنا فى البداية إنه (طالما أن أفق السياسة هو ممارسة السلم المدنية فى جميع أنواعها، فإنها مرتبطة بالتسامح). وبناء على هذا المقترح، فإننا نفترض أن ممارسة

التسامح مبدأ للتعايش ولاحترام الآخر، ونعنى به هنا شريكا فى المباحثة والمحاجة. سواء حددناه كصديق أو كخصم أو غير ذلك، فإنه يشارك مثلى فى حياة المجال العام، حيث تتدرج مواجهة الآراء، والقناعات عن طريق «المسافة المناسبة» التى يُهيئها العقد الاجتماعى أو الميثاق الوطنى، ويُعدلها حسب مختلف المصالح المتعارضة بالقول والفعل.

هنالك يكمن مدلول الوفاق أو التعاون الذى يربط التسامح بالسلم وإحراجاتها وهنالك أيضا تنسج الحدود التى تسمح ببروز أخلاق سياسية، وبإمكانية ابتكارها. وبعبارة أخرى، وكى لا يكون التسامح الذى ينشده الخيّرون من الناس مجرد كلام معسول أو انقلاب مفروض على الاختلاف الواقعى للآراء والمعتقدات، يتعين إحداث طرف ثالث، كلام ثالث حيث يستقرّ ويجد التوازن مكانه بين الأنانيات الفردية أو الجماعية أو العشيرية، التوازن المتغير والهش والمتحرك حيث تلزم المفاوضة فى إطار تعاقدى ، الشركاء بمزاولة استراتيجية حقيقية أو صورية. وفى ظل ترسيخ هذه الوضعية الهشّة للمؤسسات وللمساطر القانونية المكتوبة أو العرفية ينتعش أسلوب تسيير التقليد الديموقراطى.

إننا نعرف أن النموذج الإنجليزى خلق مدرسة، منذ جون لوك (ليس الوحيد) وأن إعادة القراءة التى قام بها بيير بيل للنموذج الفرنسى مكنت من تحليل آخر للتسامح ولحرية الرأى بفضل مفهوم التعددية، بيد أننا أقل معرفة بنموذجى الحاضرة الإسلامية أو الأخلاق الهندية المشهورة بكونها الأكثر تسامحا من بين التقاليد الروحانية، أو النموذج الكونفشيوسى أو الإنسية الطاوية أو التقاليدالمحترمة الأخرى.

لقد كان هم لوك الأساسى. وهو الألهانى الطهرى، هو منح السياسى والدنيوى استقلالية داخل المجتمع المدنى وإن حصر -كثيرا ما أخذ عليه ذلك- التسامح باقتصاره على ذويه دون غيرهم من المؤمنين وعلى الخصوص الكاثوليك، والملحدين كذلك. غير أنه مع تضايقه من هذا التناقض، كان يقصد التعصب عندما يبرز ويحدث اضطرابا فى السلم الاجتماعية. وهذه حجة واهية من الناحية المنطقية، لذا يتعلق الأمر بوجه من أوجه الأقلية بأسير أفرزته فكرة تسامح مشروط: «ستعترف -يقول لمراسله- أن القوة غير مناسبة لدفع أى إنسان إلى اعتناق دين ما، وأن التسامح بالذات هو تنحية تلك القوة».

إن الأسير لا يتوفر على أية سلطة، لذا يجب أن يظل فى مكانه غير متحرك ومجردا من أية رغبة فى احتلال مكاني. يجب أن يُوضع بعيدا، ليكون حرا فى ممارسة شعائر دينه الخاص، بيد أنه يجب ألا يعلمها لغيره، أو يحاول دفعى لاعتناقها. يتعين عليه إذن أن يتحكم فى عقيدته ويحجمها. وبالتالى يخلّ التبشير بالعقد الاجتماعى، ويقع تحت طائلة القانون والجزاء الذى يحدد القاضى قواعده وطريقة تنفيذه. هذا هو تسامح لوك فى عصره.

وهكذا، لا تؤمّن هذه الأخلاق السياسية للسلم الاجتماعية إطلاقا شروط تصديق جماعى بين مواطنى نفس الحكومة المدنية (لاستعمال مصطلحاته)، لا فى وقت السلم ولا فى وقت الحرب الكامنة والمستترة وراء جميع الأحوال التى تجعل كل شخص حرّ أسيرا.

يعتقد لوك أن القضاء على العنف من اختصاص السلطة السياسية، ومن اختصاص استقلالية الدولة عن الهيئة الكنسية: تكمن مهمة القاضى فى إدارة التوازن بين الجمعيات الطائفية بكل وعى. فمن وجه رهينة إلى وجه آخر كشريك منحط فى المواطنة. إلى وجه القاضى، يوجد مجموع النظام القانونى والقضائى، وكذا دور القاضى الذى يجد نفسه منغمسا بهذه الكيفية فى مأزق خطيرة، فالقاضى نفسه يكون فى آن واحد طرفا وحكما فى القانون وغير ذلك.

يتناول لوك هذا الثلاثى الملغز والموحد داخل نفس الضمير بناء على حجتين اثنتين، فمن جهة، لا يخضع القاضى إلا لضميره، الذى يؤيده أو يؤنبه فى السر، ومن جهة أخرى، وباعتباره فاعلا سياسيا يجب عليه أن يحمى أعضاء المجتمع المدنى فى حياتهم وحريتهم وممتلكاتهم.

ذهب المعمدانى روجى ليامس أبعد من ذلك فى المطالبة بالتسامح كشرط للسلم المدنية. لأنه يقول: أيا كانت طبيعة الجمعيات أو التجمعات (دينية، حرفية، تجارية) المكونة لمجتمع ما، أى لهوية مدنية، فإن السلطة السياسية تعود للحاضرة، وفى حديثه عن الجمعيات المختلفة الأنواع يقول: «تقدمت الحاضرة عن تلك الجمعيات الخاصة وستبقى سليمة وتامة بعد حلها أو اختفائها».

فى النموذج الإسلامى وحسب روايتين : منذ «معاهدة النجران» الموقعة بين النبى محمد (صلعم) والنسطوريين، أو منذ عهد الخليفة الأموى عمر بن عبد العزيز (٦٨ هـ) - (٧٢٠ م) تمت تسوية المشكل بين الطوائف الدينية وفق الإنصاف المتمثل فى عدم إهانة الآخر ومنحه نظاما وضيافة.

همّت هذه الذمة فى البداية أهل الكتاب الآخرين (النصارى، واليهود، والصابئة والمجوس) وهى مبدأ وسلوك وممارسة سياسية، وواكبت تلك الممارسة مجرى التاريخ وتقلباته، وهى تتكيف إلى حد ما مع المجتمعات وتناقضاتها. فتارة يكون المحمى ضيفا أو جارا محترما وتارة يحتفظ به بعيدا وسط فضائه العشيرى، فحسب القرآن يجب أن تسير الحاضرة الإسلامية فى اتجاه المساواة والتضامن العضوى كما ينص الحديث الشريف على ذلك: «الناس سواسية كأسنان المشط لا فضل لعربى على أعجمى ولا لعجمى على عربى ولا لأبيض على أسود ولا لأسود على أحمر إلا بالتقوى».

لقد اتخذت الذمة التى تعنى الحماية والضمان والكفالة والمسؤولية عدة أشكال بموازاة مع انتشار الإسلام فى ثلاث قارّات.

إن الميثاق الاجتماعى المستلهم من الشرع مبنى على مبدأ أساسى: الإجماع الذى يعزز قبول الرغبة فى الحياة الجماعية، إذن لا يوجد فصل بين الدين والمجتمع المدنى ولا بين العقيدة والعقل؛ وفى جميع الأحوال، يتعين تثبيت، وترسيخ قدامة تعاليم الإسلام لدى جميع الهيئات (السياسية والاقتصادية والقانونية والثقافية) للحاضرة الإسلامية. فى هذا المستوى: يعمق الاجتهاد -روح التفسير والتكييف- ممارسة التزام المؤمن فى الحاضرة وحرّيته فى العقيدة. إن المسؤولية والاستقلالية والعدل والإنصاف وحرية الاختيار نماذج للايمان، «للإيمان المفكر» لدى المدافعين عن التسامح فى الإسلام.

هؤلاء المدافعون من (فلاسفة وقانونيين وعلماء وأخلاقيين ولاهوتيين وصوفيين وأدباء وساسة متبصرين وحتى من إصلاحيى القرنين التاسع عشر والعشرين يفسرون رسالة القرآن والحديث النبوى الشريف بمعنى السلم المدنية، السلم بين العشائر والجماعات

الاجتماعية التي تسعى إلى العدل والخير اللذين يشكلان مفهومين جد أساسيين لمدرك التسامح فى الإسلام وحسب الإسلام.

نستشهد بهذه الآية الكريمة: «ولا تستوى الحسنة ولا السيئة. ادفع بالتى هى أحسن، فإذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولىّ حميم». (السورة ٤١، الآية ٣٤). ينبغى تحديد من هو الصديق وما هى الصداقة فى عداوة معلنة إذ تقوم عليهما الحياة الجماعية بين الأصدقاء والخصوم والأقرباء والجيران، والضيوف والأجانب ويذكر الحديث ببُعد ما تمت الإشارة إليه: «ألا أخبركم بأفضل من درجة الصيام والصلاة والصدقة» قالوا: «بلى يا رسول الله». قال: «إصلاح ذات البين، وفساد ذات البين هى الحالقة».

بل أكثر من ذلك، يجب أن يُرفق –هذا التحديد للصديق وللآخر كتواعد على السلم وهذا التحالف بين الخير والعدل– بسياسة وبروح تمييز يرميان إلى فك عقدة العنف وتحويله إلى حوار نحو وجه الآخر.

وهكذا، روى عن أنس رضى الله عنه عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال: «أنصر أخاك ظالما أو مظلوما» فقال أنس «أنصره إذا كان مظلوما أرأيت إن كان ظالما كيف أنصره؟ قال: «تحجزه أو تمنعه من الظلم، فإن ذلك نصره». عن الإذاية، يذكرنا هذا الحديث بقولة كزنوفون: «الرجل الحكيم هو الذى يعرف كيف يستفيد من أعدائه».

إن هذا الفصل بين العنف والمواجهة المباشرة، شرط لكل كلام صحيح .. ويؤدى إلى التزامات وضغوط وممنوعات وإلى قواعد لياقة إزاء القريب والجار وتجاه الآخر الذى هو مرآتى وظلى المكبوت. هذا الفصل يفرض أيضا حدا للحماقة، ففى مسألة خطيرة كالاغتيال الذى يثبت تحريمه، عدا فى حالة الدفاع المشروع: «من قتل نفسا بغير نفس أو فساد فى الأرض فكأنما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا: (السورة ٥ ، الآية ٣٢).

بما أن المؤمن مسؤول أمام الله لا أمام النبى، فإنه ينتج عن ذلك أنه تجب حماية حياة الإنسان وجسده وممتلكاته الدنيوية. ففى هذه الوضعية المشتكلة جدا على الإنسان، تقع

وساطة السياسى التى لم تكن فى فكر المسلمين الأوائل سوى الأخلاق السياسية. وهذا يصدق على لا انقسامية مجسدة فى الوجه الثالث فى ممارسة كلام ثالث يؤسس لما نسميه السلطة العمومية. ومن ثمة، دور الإمام أو الخليفة حين يكرس إيمانه للسير الحسن للشؤون العامة، ومن ثمة أيضا تنوع النزاعات -حقيقية كانت أم جدلية- التى هدت منذ البدايات الأولى جماعة المسلمين وفتقت وعيهم. فأن نبنى انطلاقا من نص منزّل أخلاقا وسياسة وأخلاقا سياسية وقانونا وفلسفة لاهوتية وعلما، وأن نقبل مجتمعات مدنية تنسج فيها الرابطة العشيرية وبين العشائر عن طريق الصبر الباطنى للعقيدة وعن طريق ذريعة دينية ترجح بروز التسامح، يفرض أن هذا الأخير وعد وممارسة لتغاير لا منته.

فبين الإيمان الذى هو حميمى وفضاء خاص للشخص، ولعزلته وخشيته وعقيدته التى يمكن أن تمارس العنف على الآخر، أو تضطهده باعتباره آخر، هناك الأخلاق السياسية التى عليها أن تضبط فى مبدئها المثالى -العلاقات بين البشر- حسب المسافة المريحة بينى وبين الآخر، بين ذوى وذويك وذويهم، وبين الآخر وجاره أو قريبه، وكلها أدوار وشخوص تحاول السياسة تدبير توزيعها أو إعادة توزيعها. أجل، لقد قلنا فى سياق آخر: يخضع الإيمان لطريقة اجتماعية للتصنيف والتراتب بين البشر، بيد أن كل عشيرة تنتظم فى طبقات بواسطة تراتب لا تماثلى يعيد توزيع الأدوار والمواقع، العقوبات أو المكافآت: كل مجتمع تتحكم فيه مجموعة من دلائل وشعائر التميّز. وتنعكس هذه المجموعة فى القوانين والواجبات والحقوق. لقد أفرز التقليد العريق جدا للأمر والخضوع، حقوق الإنسان ليكون الإنسان على النحو الذى هو عليه.

من الصعب التمييز بين الأشياء بين ما هو صحيح و ما هو غير ذلك، فى التراتب اللامتماثل الذى يضبط العلاقات الإنسانية بقوة ضاغطة تنقشها، فى الحياة والموت.

فما هو عبر الثقافة يتجلى فى وأمام الموت، وانطلاقا منه، منه وحده، ومن الشعائر الجنائزية والتذكرات المتكررة يمكننا إدراك حدود التسامح. إما أن يقدّم الموت كمصالحة حتمية بين البشر: أى الأحياء والأموات أو الذين يولدون ويموتون بدورهم، وإما أن يُختزل فى الجهر بالعقيدة الاقتصارية، فيفرط فى قيم ومعتقدات مجموعته الخاصة.

تتم تجربة التسامح كأفق وكوعد للآخر، فى عالم بشرى -مبالغ فى الإنسية- تاريخى واجتماعى، من ثمة، أتى *الفرق الذى يحدده البعض* بين تسامح لا مبال ومطلق التعدد وآخر يكون نشيطا؛ ملتزما وقابلا للمنازعة بين المواقف المتعارضة وينخرط عن طريق كفاح مستمر، مدعّم بروح تمييز، فى تناقضات المجتمع، فى ممارسة المؤسسات القائمة والقانون ومساطره، إنها تقنية، وفن مكابدة تستقبل هؤلاء وأولئك فى الحياة الجماعية.

بهذا المعنى، يصيب من يقول بأن النظرة الثقافوية التى تؤكد على إديولوجية الثقافة الوطنية ووحدتها وتناسقها، إنما هى خطوة مريبة نحو التسامح. لكن، يجب ألاّ ننسى كذلك أن العودة إلى الثقافوية، وإلى تفسير العالم بمحاجة الخاصيات الجوّانية، أيا كانت أصالتها، إنما قد أتت إلى العالم الأوربى عن طريق نوع من طمس هوية المعالم التقليدية، وإلى البلدان الفقيرة عن طريق مأزق لا نرى نهايته. لكن، تبرز هنا وهناك عبر العالم مقاومة غير معقولة وفوضوية أحيانا ضد التسامح. ومن الممكن أن تكون تلك الفوضى ناتجة – فى نهاية المطاف – عن استلاب معالم الهوية والبيت فى تاريخ يسير بسرعة متزايدة للتقنَعلمية، إعادة توزيع أرض البشر إلى محاور قوة جديدة وسوق عالمى، ووسائله القاسية: المواصلات البعدية الرقمية التى تفرز الفضاء العام والخاص وفق مناهج غير معروفة.

وبالتالى إن التسامح والتعصب، يعتبران فى العمق مشكلا اجتماعيا وتاريخيا ينضاف إلى تغيرات وتناقضات حالة واقعة، بنية وتوزيع الأدوار، وأكثر عمقا من ذلك، ينضاف إلى طاقات منبجسة تستتر فى صمت داخل كل عشيرة واندفاعاتها وأنواع عنفها البسيطة.

على هذه الصيغة السياسية التى نوردها نُتفا نُتفا، تكون الدولة عتلة تقنية عليها أن تسعى -حسب وسائلها- إلى تدبير، ليس فقط العنف، كما يتجلى بل عنفها الخاص. ولكونها محصنة بالمؤسسات وبالقانون وبضرورته الضاغطة ، فإن السلطة السياسية تراهن بمبدأ مشروعيتها.

لنعد لفترة قصيرة إلى تأملنا حول المجتمع المدنى، ففى نهاية المطاف –مكن تفكير لوك– من تقديم فكرة التسامح وهى صيغة بروتستانتية وأنكلوساكسونية لأخلاق سياسية معينة. حجة تاريخية وثقافية لا يمكن أن يحيد عنها أى تفكير قابل للتعميم. وقد يجيبوننا: لكنها مصدر مؤسس للقانون الدولى الحالى. أجل، دون شك، ذلك هو تحوّله. لكن، كيف تلجه نماذج حضارية أخرى انطلاقا من لغتها ومقاييسها فى ابتكار عالم يكون لأمتنا هى التسامح والتوقع؟

إنه سؤال بدون جواب، حامل لتاريخ مجهول يجب أن يظل تحت شعار الوعد. لكن علينا منذ الآن أن ندقق فى تفكير عابر للثقافات يمكن للعلوم الاجتماعية أن تتحقق بواسطة دراسات مقارنة من صحته وصوابه فى مواضيع متعلقة بالسلم الاجتماعى، واستمثاله بواسطة الأخلاق والمؤسسات (الدينية، والأسرية والمدرسية) ومرتبطة كذلك بضرورة وجود ميثاق سياسى واجتماعى يكرّس ثقافة القبول. علم وفن الحياة الجماعية.

يساهم العديد من المفكرين العرب والمسلمين فى توسيع آفاقنا بفضل ترجمة الثقافة إلى ما عبر الثقافات وإعداد اللغة المناسبة له. منهم من مات وهو يزاول هذه المهمة، ومنهم من يعملون بمعاناة. اسمحوا لى أن أهدى إليهم كلمة على تبصرهم الكبير. هذه كلمتى كشاهد على ذلك:

منذ ظهور المعارف الإسلامية حتى عهد المفكرين المسلمين للأمس واليوم، ما فتئت الحركة الإصلاحية تصوغ ممارسة جديدة للتحالف بين الدين والعقل. وعلى القرب منا، محمد إقبال الذى لا يبعد كثيرا عن لوك بفعل قرابة عابرة للثقافة نوعا ما إذ يعتقد أن العقل لا يتناقض مع العقيدة بل يقويها ويعمقها. ويحيل على ديموقراطية روحانية (العقيدة والمعرفة والعلم والفن مجتمعة فى نفس الوعد.

هذه الديموقراطية الروحانية، المنخرطة فى السياسة التى هى حالة العديد من الإصلاحيين المنسجمين مع أنفسهم فى المغرب العربى وفى المشرق وفى آسيا تتنوع حسب المحيط التاريخى والثقافى لكل رقعة محددة للعالم الإسلامى الفسيح الأرجاء. إنها

تدعو إلى التسامح، ذلك الذى لا يعتبر أهل الكتاب والمؤمنين الآخرين دونيين بل أقرباء وضيوفا مدعوين إلى ممارسة عقيدتهم. إنها تعترف بحق المواطنة لغير المؤمنين، والتونسى محمد طالبى يعطينا مثالا على ذلك بعد هذا القول، وإذا تجاوزنا هذه الحدود، تكون هذه الديموقراطية اسمًا آخر لكل أخلاقيات تحترم الآخر وتعترف بحقه فى الاختلاف: الآخر، ليس دونيا ولا رهينة.

من ثمة، بغيّر مفهوم الانتخاب الذى قسّم مصادر التوحيد المنظور. وينقسم إلى عدة أوجه أود أن أعرض بعض مميزاتها.

القريب الذى يأتى لطرق الباب يحمل معه قواعد اللياقة وصمت حياته الأكثر حميمية. يقترب منا ويلفنا باحتراز أو بقوة. يشهدنا ويبحث عن السند أو العون أو يتظاهر بأنه لا يأخذ منا أى شىء. يمنحنا وقتا وما عسانا نقتسم مع أولئك الذين نحبهم؟ الوقت هو الذى يعيد القريب إلينا ويُبعده عنا. قد يحدث أن يغيب عنا وحتى عن فؤادنا. لكنه يعود دائما. إنه فى بعض الأحيان شبح، لكنه بالقرب منا إلى حدّ أننا نعود إلى الوقت الذى خصصه لنا. فى حميمية، أثناء الأفراح والأقراح.

بجانب الجار الذى قد يشبهه من زيارة لأخرى، وللجار معنا أولا علاقة فى الفضاء حيث يوزع دلائل الصداقة أو الطمع أخطير هو؟. يمكن أن يكون كذلك، إذا احتل فضاءنا، ممتلكاتنا واستولى على حقنا فى مراقبته، تُفتح روايته فى الحوار كل صباح بباب جديد، وكل مساء أيضا بل وحتى فى الليل، يقال إن فن الجار هو ألا يضايق. ألا يتجاوز ظله. وبين النور والظل تطلب المرونة الفكرية دائما –وفن العيش فى العزلة– يمتلكه عشاق الصمت. آنذاك يكون الجار تجربة داخلية.

من قريب أو من بعيد، ينبعث الأجنبى فى مختلف أشكاله: عابر سبيل، أو محتل أو متشرد أو سائل إن لم يكن بعيد الاحتمال، أى الأجنبى الذى لم يسبق لنا أن رأيناه، الأجنبى يهدّد، وهو موجود فى كل مكان وغير موجود –هو شخصنا أو العائد إلينا من الداخل. يهدد مصدرنا ووحدتنا وحياتنا المشتركة. ذلك ما يعتقده المحافظ على الأنظمة:

العائلة والقرابة والعشيرة ، ومع ذلك، يحتفظ بسر، سرنا نحن، المعتم بفعل إرادتنا، وحبنا الجنونى (المشروع طبعا) فى أن نتميز -مهما كلّف الأمر- عن إغراءاته فى حين أننا نشبهه من أخمص القدمين إلى الرأس منذ مجىء الإنسان المتفطن إلى البسيطة، منذ عصر بعيد، بعيد جدا، أزيد من ٢٠٠,٠٠٠ سنة! إلاهى، كم يمرّ الوقت بسرعة!

إن التناقض الذى اصطدم به الفكر التحررى فى القرن السادس عشر والذى رسخته الليبرالية المعاصرة لنا على الصعيد العالمى هو أن مبدأ الحرية والتراتب فى المجتمع المدنى الذى يضبطه التنافس والتوازن الهش بين المجموعات ذات المصالح هو إلى حد ما مقياس لا أخلاقى. الحق فيه دائما حق أفضلية وإعادة توزيع الممتلكات الذى يمنحه الليبرالى أو الليبرالى الجديد لنفسه ولحلفائه، وهكذا ينم هذا التسامح عن فكرة تتعارض مع الحرية وحدودها وتختزل المجتمع المدنى فى صراع دائم بين النظام اللازم فى الحاضرة والفوضى، بين من ينخرطون فى هذا التراتب الذى هو أيضا عزل وإبعاد لمكان الآخر. يمكن أن يهمّ هذا الإبعاد مجموعات برمّتها أو وضعية النساء والطبقات الفقيرة والمبعدين والأقليات والمحرومين.

غير أنه، بتجاوزه هذا الحد، بفعل قوة حجيته، وجد تفكير لوك نفسه منقولا خارج إطاره المثبت، ففكرة اللا انقسامية أو التحالف بين الدين والعقل اكتساح ذو نتائج غير متوقعة. وبإبراز الدّنيوية والمواطنة أحدث شرخا فى الترسانة الكنسية باستبداله السلطة الزمنية للكنيسة بالدولة وبالوجه الثالث ممثلا فى القاضى.

الحدّ الآخر للتسامح الذى لم نبرزه بما فيه الكفاية، يكمن فى جدل تأويلات النص المقدس الذى يقسم المنظومة الإسلامية. فسواء أكان الكلام متسامحا أم لا، صوفيا أو لاهوتيا، فلسفيا أو علميا، قانونيا أو سياسيا، فإنه يرتبط أحيانا بحياة جماعية رغيدة وأحيانا أخرى مأساوية بفعل الانفعال.

ولنواصل تقريب هذه الحدود من التسامح والتعصب عند الفيلسوف إيمانويل كانت الذى كتب: «تمتاز المسيحية عن اليهودية امتيازا كبيرا ؛ لأنها أتت على لسان صاحبها

لا كدين إيجابى بل كدين أخلاقى. وبالتالى التحمت مع العقل بعلاقات وطيدة ويمكن أن تنتشر بنفسها دون مساعدة من المعرفة التاريخية إلى جميع الحقب وعبر جميع الخيارات بسلامة تامة. «ويميز كانت بين «الإيمان العقيدى» و «الإيمان المتأمل» المؤسّس للدين الأخلاقى، وفى نص متوهج وضجر :الإيمان والمعرفة، تساءل جاك ديريدا: هل نحن مستعدون لاختبار تضمينات ونتائج أطروحة كانت دون أن نضعف؟ هذه الأخيرة، تظهر قوية وبسيطة ومهولة: قد تكون المسيحية وحدها دينا «أخلاقيا» وهذه مهمة خاصة بها وحدها : تحرير «إيمان متأمل» ويضيف: «من ثمة ستصبح فكرة أخلاق خالصة غير مسيحية مستحيلة» وستتجاوز الإدراك والعقل، سيكون هناك تناقض فى المصطلحات ... عندما يخاطبنا (القانون الأخلاقى) فإنه يستعمل لغة المسيحى – أو يصمت».

إننى فقط أحيل إلى هذا النقاش المفتوح ؛ لأن الرجال الذين يصنعون التاريخ – إن قليلا أو كثيرا – أو يجتازونه قد أدركوا عن طريق التجربة أن هناك إمكانية تعارض ومفارقة بين السياسة والأخلاق إلا أنها مكبوتة فى الغالب، إنها الأخلاق السياسية، بالنظر إلى روح التسامح الذى يمكن أن يبنيها أو يفشل فيها. هناك من يعتقد بأنه من المستبعد أن نؤسس أى أخلاق فى عالم السياسة، ذلك ما تذكرنا به هذه السخرية لبول فاليرى: «كانت السياسة فى البداية فن منع الناس من حشر أنفسهم فى ماء يعنيهم. وفى فترة لاحقة رُبطت بفن إكراه الناس على اتخاذ قرار حول ما لا يدركونه. هذا المبدأ الثانى ممتزج مع الأول ». لست مع هذا الرأى، لأن السياسة ممارسة مفارقة لتخليق المجتمع والسلطة والإكراه ولها مقاييس بشرية قابلة للفساد. إن أفق الوساطة السياسية بين الخير والشر، فى مجتمع معيّن، هو قياس وضع الأشياء والتوازن بين الأنانيات الفردية والجماعية. إذن الأخلاق ليست غائبة عن السياسة باعتبارها نظام وجوب وجود الحسم. كما يقول هانز كيلسن، الأخلاق تبرِّر نفسها ولغة السياسة وتقنيتها واستخدامها للرجال وللمجموعات ونماذج استراتيجيتها ودبلوماسيتها وباختصار فى العنف المتحكَّم فيه. إنها تتكيف مع المحيط والمجتمع المدنى ومع ذويها ومع الآخرين وتتعنف عند الضرورة، إنها مقيدة بمشروعية أو لا مشروعية أفعالها. هذا هو ثمن السلم الاجتماعية، إنها تكشف مفارقة السياسى بين القانون والعقاب، بين الحصافة والاعتباط، الاعتباط وما يوجد خارج المقياس المطلق.

هذه المفارقة -المتعلقة بحديثنا- هى الآتية: إدارة السلم المدنية وفق الحق والقانون المكتوب أو المنطوق والتحكم فى النفس على عتبة التعصب، لأن السلم الاجتماعية -فى مبدئها- وعد للآخر، ليس فقط لبناء إرادته وحدها، بل لوجوب وجود ذاتى، لكن عن أى وعد - يكون العلاقة البشرية المثلى - نتحدث؟

وراء الساحة السياسية، يتعلق الأمر بشىء نفيس جدا، احترام الحياة وبالتالى الموت وبقاء الآخر وآثاره فى ذاكرتى كإنسان حىّ. فالوعد بالنسبة إلى الذات وإلى الآخر ميثاق لتعهد مقدم. لكن لمن؟ من يضمن يوميا هذه الهبة؟ لا أحد فى الحقيقة: لكن بين غير الجسد والمتخلى عنه هناك صيرورة البشرى وكرامته التى يمكن أن تكون أسمى قيمة لكل تسامح. أيوجد ثمة سرّ غير قابل لتفويت البشرى لصياغة أخلاق سياسية -جديرة بهذا الاسم- لا تكون وهما ولا مجرد كلام معسول؟ ربما هنالك حيث يُحسّ الإنسان - فى أقصى حميميته- همس الكلمات الأولى للتحالف مع حياته المهيكلة والمنسوجة والمطعّمة من حياة الآخر كل آخر.

بما أن كلمة «تسامح -تسجل عودتها إلى المعرفة والعقيدة والسياسة المعاصرة، فمن المستعجل أن ندونها بممارسة تسامح جديد. رهان ولغز حول الوعد. فأن نقول بأن السلم ممكنة كالحرب موقف واقعى، مريب. لكن، أن نقول بأنه يجب إحداث دلائل تجاه ما لا يمكن تفويته فى البشرى، وأن نعيد القول بأنه فى جوهر كل فكرة متجهة صوب محيّى الآخر المشرق أو الصّموت، فإن الوعد فى حد ذاته قانون استضافة البشرى الذى تنبثق عنه قوانين معروفة أو مجهولة. «ودون تمييز مبنى على العرق والجنس واللغة والأصل الوطنى والدين ووجود إعاقة، ينص إعلان المبدأ المتعلق بالتسامح: فى المادة ٢ ، دور الدولة على ما يلى: «يقتضى التسامح على مستوى الدولة العدل والنزاهة فى مجال التشريع وتطبيق القانون وممارسة السلطة القضائية والإدارية. كما يقتضى أن يستفيد كل فرد من الفرص الاقتصادية والاجتماعية دون أى تمييز. ويمكن أن يؤدى الإبعاد والتهميش إلى الحرمان والعداء والتعصب».

بل أكـثـر من ذلك، حـاولت لجنة من اليـونيـسكو فى تقـرير لهـا بعنوان: تنوعنا الثقافى(١٩٩٤) رسم معالم أخلاق عالمية تستلزم: «مراجعة جذرية للسياسات» باقتراح إنسية شاملة حول حقوق الكائن البشرى والديمقراطية والمجتمع المدنى ١٠٠٠٠ مجتمع تتعايش داخل حدود ٢٠٠ دولة). حماية الأقليات إرادة السلم، الإنصاف بين الأجيال وبين أعضاء الجيل نفسه. ينص التقرير: « إنه بالتالى، من اختصاص الدول أن تكون صانعة ومدافعة رئيسية عن نظام دستورى دولى قائم على مبادئ أخلاقية غير لعبة السلطة». الدول وحتى المجتمعات عبر الوطنية والمنظمات الدولية والمجتمع المدنى العالمى. هذه هى الرغبة بالنسبة لحكومة عالمية بفضل هذه الأخلاقية الكونية. هذه أيضا لغتها المتمثلة فى التأكيد على إجماع أدنى بين البشر والأمم بهدف حماية الحياة وهشاشتها.

يظهر أن فكرة الأخلاق الكونية ضرورية وغريبة وطوبوية ومخلّصة فى ذات الآن، وهكذا تعطى نموذجا يمكن ويجب أن نقيس مداه وحدوده فى القرن المقبل.

إذن، هذا الإعلان قنّ يشكل جزءا من لغة أخلاقية وثقافية وقانونية وسياسية، يمكن أن ندرس ميلاد هذا القن وتطوره وتحولاته المتعددة ومركباته الحالية وصلاحيته النسبية. هل هذا القن مدعوم بالحجة بما فيه الكفاية بالنظر إلى تباين الشمولية وعدم انسجامها البنيوى لتسمية مقدم العالم الجديد والحضارة الرقمية؟

نعرف جواب السياسيين البرامجيين على سبيل المثال يمكن أن نقرأ هنرى كيسينجر الذى يفاتحنا فى كتابه الأخير الدبلوماسية: «يتطلع الأمريكيون إلى عالم دولى مبنى على الديموقراطية وحرية التجارة والقانون الدولى». وبما أن أى نظام من هذا النوع لم يوجد بعد، فإن المجتمعات الأخرى ترى فى هذا التطلع إن لم نقل سذاجة على الأقل طوبوية «مسيحية» الجوهر.

أجل، دون شك. لا يمكن أن تكون الشمولية كيانا منسجما. إنها بفعل الأشياء والبشر متعددة ومتناقضة ومتوازنة ومختلة التوازن بين عدة حضارات وأقطابها الأكثر نشاطا. وإلى هذه الشمولية نقدم وعدا جما حيث يحتفظ البشرى بمعالمه فى الزمن والمكان المقبلين سواء فى البلدان المتقدمة أو الفقيرة. فبين غطرسة هولاء وتأزم أولئك هنالك مكان، مكان ثالث للعدل: وإن كان هو الآخر محتملا، ذلك هو تفاؤلى المعتدل.

المراجـــــع

المصادر الإسلامية: (القرآن – الحديث)

★ التعاليق

– C. Bouamrane et L.Gardet, Panorama de la pensée islamique, Sindbad. Paris 1984

– محمد طالبي: عيال الله، دار سراص، تونس ,١٩٩٢

★ نصوص فلسفية

– John Locke, Lettre sur la tolérance , Flammarion 1992. 000000000000.

– Emmanuel Kant, La réflexion dans les limites de la simple raison ,Vrin.

– Jacques Derrida, Foi et savoir , dans l'ouvrage collectif De la religion, Le Seuil 1996.

★ الوثائق

– أخلاق شمولية جديدة فى تنوعنا الإبداعى (اللجنة العالمية للثقافة والتنمية، اليونيسكو١٩٩٤).

– Anthologie des droits de l'homme , textes réunis par Walter Laqueur et Henry Rabin, New American Library, New York.

– Suffit-il d'être tolérant ? (numéro de la revue Esprit), Paris- août-septembre, 1996

– Henry Kissinger, Diplomatie , Fayard, Paris, 1996

كيف أحلم القرن المقبل

إننا بفكرنا فى صيرورة طالما أن الحداثة ابتكار للمستقبل، يشكل المستقبل صورة فى توقعاتنا وفى حلم يقظتنا للزمن. إن حلم اليقظة الذى نتحدث عنه هنا هو الفن والثقافة الذى يروم تفكيرا يقظا، يستكشف المجهول وتقلباته، يتعين توفر خيال واسع ومعرفة تخيلية قادرين على الإسهام فى الحضارة العالمية وتشكيلها وفى بناء أشياء جديدة. لا تبدأ ولا تنتهى مع نهاية القرن. نهاية لا يمكن أن نتوقع آثارها الرائعة لفرجة تامة فى حجم العالم المعروف: مشهد السياسة الدولية والتقنية والاقتصاد والثقافة والفن. ستسجّل نهاية القرن حدثا كإبراز.مرحلة رمزية فى تاريخ البشرية فالعشائر أو الشعوب أو البلدان المتحدة ستحتفى فى نفس الوقت بعيد أو تأبين حول هويتهاالمتمسك بها كما لو كان كل واحد منا يحتفل بعيد ميلاده، أو إذا شئنا كما لو كان ذلك استحضارا للقرون الماضية. وسيقدم كل واحد روايته للحدث كأنه أسطورته أو حكايته. فمثلا لا أدرى أيجب أن أبكى عندما تخبرنا قصاصة وكالة إخبارية أن خبراء رومانيين أكّدوا أن زلازل أرضية مدمرة ستجتاح رومانيا مع نهاية القرن. هذا ممكن. لكن بالنسبة إلى، يذكرنى توقع مثل هذه الكارثة فى السرد الأخروى لجميع الديانات ولعبرها.

يمكن أن يكون الذى ينتظره المستقبليون هو ظهور الإنسان الاصطناعى الذى تصورته الجراحة الوراثية، فبالنسبة إلينا نحن الأدباء، وارثى حضارة المكتوب، ينبؤوننا بتراجع سريع لهذا الأخير. النبأ السار! فى مقالة صحفية حديثة، نقرأ: مما لا شك فيه أن القرن المقبل سيكون قرنا سمعيا بصريا وألفعدديا أجل، على ما ستتبلور هذه الثقافة العالمية؟ على التقنعلمية فى خدمة التسلية، على نوع من ثقافة الدليل البينى تكون فيه الصورة والصوت والحرف والعدد امتدادا سحريا لأوهامنا. نحن الآن فى عالم التسلية، هذا الذى يستمدّ قوته السطحية من علم النفس، ومن أخلاق معيارية مبنية على انفعالات الحياة والتدمير الأكثر وراثية. فمنذ أمد بعيد، والكاتب، المعاصر للسينما يتساءل كيف يكتب بين تنويم الجمهور والضغوط القاسية للسوق العالمية. أمحكوم على الكاتب مثلا أن يحلّ محل واضع السيناريو، أى كاتب التسلية؟ نعم. لم لا؟ لكن كيف؟ والشاعر، ما هو مصيره؟

كانت إجابة الكتاب المخترعين والمجربين إجابة واضحة، منذ القرن التاسع عشر: أصبحت جميع التقنيات مواد نافعة للخيال الأدبى. ففى مستوى أول لاستكشاف فكرة حساسة تكون هذه التقنيات وثائق وربائد ينبغى معالجتها بوسائل تعبيرية ملائمة داخلة فى اللغات وقوانينها. وفى مستوى ثان، يجب تحديد هذه الوثائق التى تتداول لغة تقنعلمية تعيد قولبة كيفية تفكيرنا بالدلائل والصور كإمكانيات لأى أدب مبتكر، أشكالا وأنواعا. معاجم وتراكيب وتوليفاتها.

كمثلى أنا. أتسلى (كثيرا أو قليلا) حين أكتب. سأحدثكم عن الطريقة التى أخرجت بها روايتى: صيف فى استوكهولم، وهى عبارة عن سحر سكندافى مركب على تقنية ولغة السمعى البصرى. أذكر أن السحر نوع أدبى مأخوذ من الفرجة وآثارها الخاصة: الكلمات الموسيقى، الرقص، لعبة الضوء ، الميم والإيماء. لقد نسى الكتاب هذا النوع الأدبى الذى أصبح فى القرن العشرين اختصاص كتاب السيناريو والتسلية المتنوعة. فالحفل الاستعراضى مثلا يكاد يكون يتيم النص، إذ يكفيه أن يستند إلى توزيع خفيف للكلمات على موضوع روائى ليوجه الفرجة نحو الافتتان.

لقد بنيت روايتى على نموذج سردى: حب محو الآثار. تولدت عن هذا الحب العديد من قيم النقاوة والصرامة الأخلاقية كفلسفة «كانت» باعتبارها تصورا للقانون الداخلى للشخص الذى يخلق الفراغ فى جسده وفكره وروحه بفضل حدسه المعرفى.

وبما أن الكاتب يعمل وينكبّ على المحو المنتسق للآثار، فإنه يخضع لمنطق التحرّى، كما أنجز ذلك بإتقان ادكار ألان بو مخترع النوع البوليسى، كيف نصف كاتبا متحريا؟ ماذا يتتبع بفضول غريب؟ يتحلّى بالصمت، بألغاز الصمت ويدخل فى عالم سحرى حيث «ينظف» خيال القارئ ويجذبه ببديل من البصمات لينقله إلى عالم آخر. وهكذا، تكون كل كلمة، جملة، أو تسلسل تدميرا لا هوادة فيه للآثار غير النافعة إلى النهاية. ويتتبع تطور السرد بقوة حبك منهجى يسلّى القارئ ويستفيد بكيفية ما برفقته. إنه لقاء بهيج بين

(*) سحر : Feerie

الكاتب والقارئ. ذلك أنه مع كل مشكل مطروح تتم دعوة فكر القارئ ليحلّه بمجموعة كلمات يمكن أن نقارنها هنا بلعبة الشطرنج حيث يكون اللاعب فى نفس الوقت شريكا وطرفا فى اللعب. فلا شيء أكثر إثارة من هذه التسلية المُسارِيّة بين الكاتب والقارئ. يربطهما ميثاق، تواطؤ ضمني، استجواب نموذجى بين صديقين للصمت والعزلة. ماذا عسانا نقول فى هذا الصدد؟

المؤلف يكتب وهو يفكر، ويفكر وهو يكتب من موقع بهلوانى أو بالأحرى استشرافى لأنه يغير الموقع والطريق وهو ينشد نفس الهدف: أن ينقل إلى القارئ قلقه السحرى الذى يتحكم فى انفعالاته وأحاسيسه وينسجم مع مبدإ الارتياب المستمر. إنه يستوقف القارئ كعودة للمستقبل على اعتبار أن خياله لا يتحرك وفق تسلسل الزمن وإنما وفق إعادة تركيب الماضى وآثاره. لا ينبغى إطلاقا تحديد هوية الكاتب فى السيرة الذاتية. فى هذا النوع تحلّ الذكرى محلّ صورة ماض لم يسبق له أن عاشه وذلك بفضل هذه الخيمياء العجيبة التى تمكنه من ابتكار حياته انطلاقا من عمل لا ينتهى أبدا يمكن أن يقال عنه أنه ترتيب منسوج بالحب، بالذاكرة وبالنسيان، متفرقة فى الزمن الذى يعود أو لا يعود. يتعين إذن القيام بفرز منتسق بين الكلمة وأشباحها وبين الأثر وتعويضه فى نص مستقبلى. لذا، يتكيف فكر الكاتب مع المستقبل وكأنه يكتفى بمرافقة سويدائه طوال حياته. يموت، وقد بكى موتَه، وهكذا ينسحب تحت حجاب الصمت الرهيب ، أجل، الكتابة، ابتكار حياة، حياته، وأن يبقى بعدها فى اللا محتمل. وبدون هذا الوعد الذى هو وفاء للذات، فإن الكاتب يختفى فى حياته، يقتل نفسه، لكنه لا يشعر بذلك، وإذا علم بذلك ذات يوم عن طريق الصحافة فهل سيمتلك من الشجاعة ما يجعله يعبر عن الرغبة فى الصمت. ليس كل واحد رامبو، ذلك الأسير العجيب للصمت.

لقد كتبت مؤخرا عن فنان تشكيلى (ج . تيتوس . كرميل): «إن «الحياة» و «الموت» كلمتان متآكلتان إلى درجة أنه يجب شطبهما بدلائل لغزية إذا نحن أردنا تكلم لغة جديدة. فبما أن الإنسان يبجلهما، فإنه مبهور بهما»، ذلك ما تفترضه الجراحة الوراثية فى رهانها على الإنسان الاصطناعي والانعكاسات على جسد الإنسان وفكره وعلى التغير الشكلى لحساسيتنا وتفكيرنا.

لم نصل بعد إلى هذا، لنبقى إذن مع ممارسة الكتابة ذلك أن رغبة كل كاتب وإرادته أيضا تنهمكان على نقل مادة مساريّة ومنوال قيم فنية إلى القارئ. ومن المشروع أن يتساءل المرء عن تنامى حساسية الأجيال التى حوسبت لغتها. سأعود إلى ذلك فيما بعد.

يمكن أن نذكر -بين قوسين- الحكاية الفلسفية للدليل المحوسب الذى تقدم لنا عنه التقنعلميات عدة متغيرات. هذه الفرضية للدليل المحوسب هى نفسها متغير للإنسان المقنع فى شكل قرد، وإنسان آلى، أو إنسان اصطناعى مستقبلى، يبوح لنا ديكارت بأن القرد يمكن أن يتكلم، لكنه يسكت مخافة أن يُشغِّله الإنسان، هذا الصمت الملغز تقدمه حكاية ألف ليلة وليلة كحجة أخرى. يتعلق الأمر بقصة الأمير والقرد الذى يلعب جيدا الشطرنج إلى حدّ أن الأمير -وهو لاعب ممتاز- يخسر جميع الألعاب. تخبرنا الحكاية أن الأمير يكتشف فى النهاية أن وراء خصمه يستتر إنسان مرّ بتعاسة ثم بُعث من جديد. كما أن حكاية ستيفنسن العجيبة، حالة غريبة للدكتور «جيكيل» وللسيد «هايد» تطلعنا على أن المغتال الحقيقى الذى نبحث عنه هو إنسان الغاب شبيه بالإنسان وبتقمصاته. وهناك متغير آخر: القرد النحوى هانومان، مخترع الكتابة فى الأسطورة الهندية رامينا. أذكر بأن هذا العنوان الذى وقعه أوكتافيو باز عمل متميز فى هذا النوع. فى هذا السياق، يختم نيتشة بسخرية هذه الجولة البسيطة من الحكايات:

«من الممكن أن تكون البشرية مرحلة تطور لجنس محدد من الحيوانات المحدودة المدة: بحيث أن الإنسان أتى من القرد ويجب أن يتحول إلى قرد، بيد أنه ليس ثمة أى شخص يعير اهتماما لنهاية هذه الملهاة العجيبة».

لتوضيح حديثى عن ثقافة التسلية والدليل البينى سأتوقف أمام هذه الجملة المأخوذة من روايتى: صيف فى اسْتوكهولم: «لقد مات بالتلفزة، كما نقول عن إنسان تقى: مات بالأمل». هذه الجملة مستقاة من حكاية استعارية تخيلتها لأجعل القارئ يحسّ كيف أن التلفاز يضبط -من الآن فصاعدا. أحد معطيات عصرنا. الزمن التقنى، وسرعته وتذكراته تستبدل ذاكرتنا المعيش بذاكرة اصطناعية بحيث تحلّ الواحدة محلّ الأخرى وتربك

ذكرياتها ومنسياتها إلى درجة أن المتفرج يخرج بانطباع يعتقد معه أنه عاش ويعيش بحياة مستعارة. لا نعرف إلى أية لغة تنتمي هوية الشخص وسرد ذاكرته. كيف نتكلم عن ماضيه؟ كيف نكتبه تحت تقنية التنويم». لكن «الأنا هو الآخر» يقول لنا الشاعر، ذلك أن وحدة الكاتب مع ذاته ومع تعدديته هي عدة فترات من تناسخ لعمله غير المكتمل.

تروى هذه الحكاية قصة غريبة لعازب جغرافي، «بيرتيل مع رجل وامرأة ليسا أقل غرابة منه أوسكار وأولاّ، جاريه في السلم، في عمارة توجد بضواحي استوكهولم، مثملين بخمر الشنبص ليتمكنا من إدراك الدرجة الأولى من هذه الاستعارة، استعارة الصمت والشغف البارد حيث ينمحي كل أثر للحياة بفعل شفافية الصورة المتلفزة، الصورة التي تعيد تخيلها البرامج والتعاليق والأفلام والأغاني المصورة التي تعرض باستمرار.

يتم وقتئذ انتقال من ذاكرة إلى أخرى يؤدي شيئا فشيئا بالرجل والمرأة وشريكهما إلى صداقة جامودية، وإلى جمود رائع بحيث يكون ما يقع لهم من خلال صورة التلفزة، تجلي خارج مطلق. يختل شئ ما في الرؤية والسمع، مزيج بين الأمواج والذاكرات. لكن كل شيء يتم في راحة عجيبة.

هكذا، تحدث التلفزة أفراحا وشرارات تحديد الهوية والإعجاب التي تثير بدورها آثارا للمرض ناجمة عن تلك الذاكرة الاصطناعية: التنويم، أعراض الغيبوبة والحُبسة والعمى، أن تُبصر وتسمع دون أن «تنصت، عزلة المُشاهد المبهور. قد نرجع إلى الحياة كشبح خرج من حلم، من كابوس.

حالة التناسخ هاته تهمّ بدرجة كبيرة أصحاب الكتابة. لقد تمرس الكاتب اليقظ دائما على تحويل ما يحسّه، ما يراه أو يسمعه بسوداوية. آنذاك ينهمك في العمل. يضبط صورة وصوت التلفاز كتقنية تنويمية. يستعمل هذا الضبط أو بالأحرى هذا التأطير في قتل الرجل والمرأة. قتل تدريجي أخرته أحداث روائية أمرّ عليها في صمت لأسرع.

شرع برتيل الراوية في الكلام، في إعادة سرد حياة أوسكار وإولاّ انطلاقا من دلائل يلتقطها من هنا وهناك على الشاشة الصغيرة. هذه الحياة المستعارة من الصورة ليست

حقيقية ولا زائفة: لها شكل وهم أو بالأحرى هى التباس بين الأوهام. يحكى الراوية حياة الآخر للآخر الذى يسمع (لكنه هل يستمع فعلا). بواسطة مقاومة جموده الخاص، خوفا من عدوى جامودية، كما أفترض أن هذا الجامود مجاز معكوس ومتفجر للحشد، فمثلا، خلال كأس العالم لكرة القدم، عندما تتدفق الجماهير فى بطولتها أو إخفاقها، فإنها تكون مستعدة للتظاهر فى الشارع، وللفتنة والاغتيال. وبالتالى فإن للفرجة البعدية للتلفزة قواعدها للعنف وللمذبحة، ولضبط انفعالات الحياة والتخريب. يقال إن الصورة تريح الجماهير كما أن الموسيقى تهدئ النفوس، لكن كل شىء مرتبط بآلية القساوة التى تمرّ من الصورة إلى الفعل.

أورد الحلّ الأدبى لهذا الجامود وهذا الاغتيال دون تعليق:

«هكذا مات فى التلفزة كما يقال عن رجل تقى: لقد مات بالأمل. أرادت أولاً أن تموت بدورها حتى تلتحق بأوسكار هناك، حيث تحتفظ يد الله بمشهد رجعة المسيح لم تفعل ذلك. لقد بقيت دون بعل، أو ولد أو نوم. هل شرعت فى الهذيان حول كل شىء وقد ألهبتها روح الأصبعيات؟

أجل، لقد أخذت فى ممارسة هذه الشعيرة: لمس الكائنات التى تلتقى بها فى الشارع. كانت تلامس نسيج الذكريات، التى تعيشها من جديد عن طريق البريق، اكتسبت يدها قوة ولونا. وفجأة عاد لها شبابها بعد موت أوسكار وصارت متألقة من جديد. وأخذت يدها الأكثر نعومة من قناع زهرى تنفتح للأمطار والدموع وخرير الماء. وبلغ شىء ما، كان دون وجه، حتى ترتيب منزلها .وصارت الآن المرايا واللوحات والأثاث مكشوفة. وكان نقل أثاث، أو إزباد مروّلة يتطلب منها مجهودات تيتانية. كانت تترنح، مغلفة بمهد للأطفال، لقد: هبت لتعترف، لكن القس لم يكن مشفقا. لم تتمّ مواساتها، فتسكعت فى المنزل، تاركة التلفزة تضبط ترتيب البيت، وإطاره، وسرعة الزمن نحو النسيان المطلق لذاتها .كما انتشت بالشنبص، وشاهدت مرة أخرى بالصورة، طفولتها، وخطوباتها واستمتاعاتها العالقة بذاكرة التلفزة. فإذا كانت مبسوطة تستمتع بالأفلام والمسلسلات. وإذا كانت مزهوّة تغير اللون، وتتعجب من كونها مدوسا يمتصّ الصور بسرعة مذهلة، مدوسا متحسرا وقع على

ٍجه البسيطة، من قرن لآخر، وقت صلاتي الستار والسَّحر، في مكان ما، في قرية مقفرة، توجد بجانب الكنيسة والقسّ. إلاهة تحتضر، وهي مثبتة على شاشة المراثي.

كنت أكثر صمتا من أي نصب تذكاري عتيق، فمددت لها يدي، يد ملاك. فنظرت إلي، وهي آخذة في الاحتضار، تملكني الخوف، وأنا ملاك فظ، وصفقت ريح عنيفة الباب، فتوجب مغادرة البلد، وها أنا بعيد على طريق الجنوب».

تخيلوا الآن، إنسانا جالسا في عتمة قاعة السينما، يكتب في دفتر متنه، مستعملا بطارية مهنية، فتارة يشاهد الفيلم، وتارة يدون المذكرات. ماذا يريد أن يلتقط؟: أن يستطرد من الصورة إلى الدليل، أيبحث عن ذكرى فريدة نسيها؟ أو عن رواية قيد التشكيل قبل نقلها؟ أو أنه منهمك في مجرد ممارسة كتابة سريعة لتمرين رؤيته وتربيتها؟.

انطلاقا من هذا الموقف، يمكن أن نصف صورة كاتب، إن لم نقل صورته الذاتية. ولنقل صورتي أنا. بالفعل، لقد عاودت مشاهدة أفلام بركمان بهذا الهدف، باعتبارها إمكانية لرواية، وقعتها تحت عنوان: صيف في اسْتوكهولم، كتبت في دفتري أسفل الفيلم، وكأنني أترجمه مرة ثانية، كنت أترجم الحوارات والرؤى، أصوات هذه اللغة الأجنبية التي أتكلمها نسبيا وأحترم جرسها وإيقاعها وصمتها، بذلك الانطباع غير المنسي للثلج الذي كانت حمّى محو الآثار تحرق يدي بواسطته.

من الممكن أن يكون راويتي، راوي الكتاب برمته، جيرار نامير قد ورد على ذهني تلك اللحظات في عتمة قاعة السينما. لقد ورد في دور مترجم فوري. بيد أنه من الممكن أن تكون صورة الأصبعيات، وعلى الخصوص، المَلمسيّة (أوليريكا)، أتشكلت انطلاقا من فصال موفق بين مشاهدة الفيلم ونقله في عتمة القاعة. ففي أي وقت نكتب؟ أهو فعل براق للابتكار؟ لا يوجد أي جواب مقنع ولا أية طريقة استعمال للردّ على هذا السؤال.

نعلم أن المعرفة التخييلية قد جُرّبت إلى حدّ اللا معقول من قبل فلوبير في بوفارد وبيكوشي. وأن القرن التاسع عشر كان مختبرا أدبيا زاخرا، أعطاه مبتكرون مبدعون للأشكال والأنواع أوراق الاعتماد. هذا واقع مكتسب أنتجته المبرقة في حينه، وهو كتابة

سريعة للتدوين استعملت فى المراسلات، وفى تحرير المعلومات وفى التعليق المركز للقصاصات.

من ثمة، ينجم فصل سريع بين التركيب والمعجم. كل ذلك ما يزال راهنيا، لكن الجديد، هو التعديل، التغير الذى تحدثه ثقافة الدليل البينى، فى بنية اللغات وفى حساسيتنا.

يؤثر هذا التغير عن بعد فى جسم الإنسان، فى تأثراته وانفعالاته وأحلام يقظته. ولا شىء يمنعنا من التفكير فى بروز نسخة ثانية للإنسان، الإنسان كما نعرفه والذى ما فتئت طبيعته تتغير، وإنسان اصطناعى، إنسان آلى، شبه إنسان يحسب أسرع وأجود. يجب أن نجيب عن ذلك يوما ما.

بمجرد ما انتهيت من هذه الجمل الأخيرة، كتبت هذا النص الذى سرده راوية:

بزغ الفجر فى هذا الصباح العجيب فوق المدينة القابعة فى النوم. فرسم على السطوح أشكالا هندسية ضوئية هنا آثار طيور مهاجرة. وهناك هوائيات أشكال هندسية تتسلل تدريجيا إلى السطوح «وكأنها مجنحة» لحد أن شفافية الهواء تصفى الشمس. قد يولد رضيع فى هذه الحالة فى شعاع الفجر هذا وفى عسل الشمس.

هذا الفجر الذى أعلن عن يوم عطلة أو عيد. كان يهىء ساكنة هذه المدينة، الحاذقة والمنظمة، إلى الانطلاق نحو السماء. ذلك ما فكر فيه ميد، الجالس إلى طاولة عمله، أمام النافذة.

النافذة تنفتح وتنغلق أحيانا عندما يهب نسيم الصباح فيسحبها من الضجيج المتولد. وميد يستحضر الزقاق المنعرج ومحيط دورانه فى ذلك الزقاق التنزهى، تخلق مدينة برمّتها وتموت فى كل لحظة. إنها تتغير وتلد جيلا جديدا من الرجال، وطيور الرفقة والحيوانات الداجنة.

ركز ميد لحظة، قبالة الشاشة. وكتب أول جملة فى ذلك اليوم: «أنا الذى لم أمش قط على فقار نمر.» جملة ظلت غير تامة فى العزلة والصمت، وقد تختلف أثاثية ضائعة فى مخزن مغبر ومهجور فى ذهنه نفس انطباع الدوار. وفجأة انمحت الجملة فنهض ميد وتأكد من قاطع التيار، ولما استدار نحو النافذة فاجأه وجه مجهولة، ملتصق بالزجاج يُحملق فيه، غير عابئة ولا حقيقية وبفضول كاسح. أراد ميد أن يتكلم، مستحيل!. اختلطت رؤيته عندما اختفت المجهولة.

كان فى حالة غير طبيعية يتملكه قلق متزايد، عندما سمع طرقة شديدة من جهة النافذة، ضجيعا بقوة كهربائية. يدا ترتدى قفازا ملتصقة بالزجاج هى الأخرى وتشير عليه بالخروج. ارتدى ميد قميصه، ثم نزل إلى الشارع وتبع المجهولة السريعة الخطى بمحاذاة الجدران. توقفت أمام مدخل العربات.

– أتريد أن تدخل؟ على أن أحبك وأعيد ترتيب حياتك إن أمكن.

– حياتى تكفينى، وروحى كذلك.

– روحك تنتمى إلى ماضى الأموات والعائدين. وهنا مكان مثالى لتناسخك.

نظرت إليها غاضبا، لأول مرة وقعت فى الحب.

إن بريقها وهالة وجهها وعينيها وحول الكتفين وفوق أزهار الصدر، تملكت وعيى ورغبتى الأكثر عزلة. الحب؟ أو كنت موهوبا فيه؟ فى الوقت الذى كنّا فيه أمام باب شقة اكتفيت بالقول:

– ترى، تكاد تكون فى بيتك، ادخل إذن.

انفتح الباب وحده. فدخلت وتبعتها دون تردد، كنت أعرف أن كل شىء سيختلّ وأن لا شىء ولا أحد يمكن أن يوقف هذه المبادرة العشوائية. وبمجرد ما رأتنى جالسا أفكر فى الاستراحة قبل أن أغير المكان والزمان، هتفت فى أذنى:

- حالتك تهمنى، أنا نفسى أكتب عن بعد فى ذهن الكتاب والقراء.

- كاتبة بعديّة. تقولين؟

- انهض الآن، واجلس هنا.

دون تأخير، أخرجت يدا ترتدى قفازا، تلك اليد التى شاهدتها ملتصقة بالزجاج والتى سمعت عنها أنها تسمى «اليد الثالثة»، يتحكم فيها حاسوب لتكتب، تداعب وتنقب وتستكشف عالمنا الطبيعى، جسدنا بل وحتى مخنا ثم أخرجت يدا أخرى، مماثلة ومجموعة من الأعضاء والعضلات المشابهة وأعادت تركيبها بسرعة مذهلة.

تراءى لى أننى أحضر ميلاد رجل جديد. بدأ الإنسان الآلى يتكلم بدل المرأة التى كانت من حين لآخر تقوم بحركة سريعة تعبر عن الاستجابة. وكانت بين الفينة والأخرى تبعث إليه برسيلة مشْفرة وهى ترسم فى الفراغ وكأنها تتحكم فيه بمساعدة موجات ضوئية لفترة.

لم أميّز اليد التى لامست وجهى قبل أن تتزلق عبر جسدى وتصعد فتستقر بجانب ضفيرى. لم أحس بشىء، كنت جامدا، دون حياة أو رغبة أو أية ذبذبة. توجب إعادة كل شىء بينها وبينى وبين الإنسان الآلى الذى لا يتحرك.

أعتقد أن النور قد انطفأ. وفى هذه العتمة الجديدة ليومى المتباعد عن الزمن، لامست أصابعى شفتى مجهولتى، فهرعت فوقى، كانت تلك أول نشوة مع لورا، لا يمكن مقاومتها جمال فتان. قالت لى:

- أنـــت؟

- أجل، أنت!

قد لا نعرف قط نهاية هذه القصة التى ضبطت بعد انهيار وعيى، مصير الإنسان الآلى، ومصيرنا أيضا.

نموذج الحضارة

كلما كانت الحضارة قديمة كلما أخفت أسرار نضجها البطيء. لذا كان من الصعب دائما تصنيف الحضارات حسب عامل واحد كالمناخ أو الموقع الطبوغرافى أو التاريخ أو نوع المجتمع وطبيعة الاقتصاد الذى يهيكله.

يتحدث بعض المثقفين بكل طواعية عن وجود ثلاثة نماذج كبيرة للحضارة: حضارات الصورة (الحضارة الأوربية وامتداداتها فى أمريكا)؛ حضارات الدليل (الحضارة الهندية والصينية والإسلامية حيث تقيم القوة الرمزية فى القرآن كمعبد للكتاب) وحضارات الإيقاع كالحضارة الإفريقية المتوفرة على أسطورة ونشْكَوْنية رائعة والتى لا تفتقر إلى عبقرية تشكيلية ألهمت -للتذكير فقط- فنانين مبدعين كبيكاسو وجياكومتى.

إن هذا التبسيط لأعمال الحضارة يتميز بكونه مغريا ويجسد حياة الشعرب وهويتها العجيبة دون الأخذ بعين الاعتبار لإعدادها المعقد والمتدرج. فكل حضارة كبيرة أو صغيرة، عالمية أو محلية، عبارة عن تركيب حركى وعن توازن بين القوى الخلاقة، إن بالنسبة إلى الفضاء (الطبيعى أو المَبنى) أو إلى الزمن التاريخى وفوق التاريخى أو كنوع من مجتمع محدود بضغوط موضوعية: المناخ أو الساكنة أو الاقتصاد.

تدور الحضارة حول مركز ثقل بين عدة أقطاب لتحديد الهوية ومنها على الخصوص البنيان العشائرى الذى يستند إليه كل شعب حيث تتطور قيمه ومعاييره، وحيث يجد نفسه مضطرا -إن أراد أن يقاس بالأشياء الجميلة- لابتكار أعمال قادرة على الخلود وعلى أن تتناقلها الأجيال بمهارة فنية تتلاءم مع عاداته وتقاليده وطبيعته. وهكذا فحين يصرح أحد الإسكيمو إلى امرأة: «أنت جميلة كفقمة صغيرة»، فإنه يكون قد فاه بالكلام الأساسى للمحبّة، كلام يربطه بالطبيعة والبرد والثلج وكذلك بحرارة مُثْلَجَة. وهذا مجاز بسيط وعبثى بالنسبة إلى هندى يقارن قامة المرأة وملامحها بمفهوم مجرد التماثل. والبدوى بدوره

(*) تشكونية : Cosmogonie

يقارنها بغزال هارب فوق الرمال: سراب وخطوة حنينية نحو غروب الشمس والعناق الليلى.

إذا انفصلت هذه الصور عن سياقها فإنها تضحك وسوف تضحك. وينبغى لمعالجة الحضارات تحليل وحدتها الداخلية ونضجها البطىء، والبدء بدراسة وجود الإنسان كأثر وبصمة حية للطبيعة لنتبين بروز قدرات فكره من خلال الأعمال التى أنجزها. فالجغرافية الوصفية (التى هى فى نهاية المطاف مادة اقتصادية) لم تعد تكفى. وقد يمكن أن نحتاج -عند التطرق لبلد إلى جغرافية تشكيلية وجمالية الموقع تردد إيقاع الحياة فى جميع أشكالها. إن الجغرافية التى لها منفعتها إطار كإطار اللوحة الذى تنبعث منه المواقع والمناظر والأماكن المبنية فى مكانها القار والمتحرك فى ذات الوقت، حيث تكمن قوى الزمان والفضاء. أين يبدأ الموقع؟ وأين ينتهى؟ إن العين تنتج حياة الصور والأشكال والأشباه والأضداد وقوى التزيين. وأنا الذى أحدثكم بهذه الكيفية أيمكننى أن أنسى تلك الظبية التى رأيتها تعدو فوق الرمل الذى بيضه ملح شاطئ الصحراء؟ وفجأة نبع الإعجاب من قلب نظرى. الموقع: إيقاع وترتيب واستقاظة الحواس. كما هو الشأن مثلا بالنسبة لبحيرة. فالبحر أكثر من البحر ضفة مائية تسيل نحو البر. وهو لقاء يكتشف فيه البشر المنجذبون بقدراتهم المجاورة الذاتية مشبكات أجسادهم المنسوجة بإيقاع كونى.

يجب أن لا ننسى على الخصوص الحزام الهام من الأراضى القاحلة الذى يقسم المغرب العربى قطريا من الشمال الشرقى إلى الجنوب الغربى. فأن يكون المغرب ذلك البلد الأطلنتيكى والمتوسطى والصحراوى فى نفس الوقت وأن يكون موقعا متنوعا ينعكس فيه فناء نجمى، هى بالفعل دلائل ورسيمة على الخريطة ترى فى الميدان، وتنوع أسطورى لمناظره. وهذا لا يكفى لتفسير حضارة هى تحويل جغرافية بلد وتاريخه إلى عمل فنى وإلى تشكيلية لعناصر مختلفة. ولفهم واستحسان كيف أن الطبيعة نحتت جسم وطابع شعب يتعين الاستئناس ومعرفة الوجه الذى ينظر إليك «كان مضيافا أم لا» ومعرفة الموقع أو المنظر الذى يشير إليك بالبقاء مدة الحياة أو وقفة الحياة. فى هذا البلد.

إن المسافر الذى يمر فى هذا البلد يدرك بعفوية سرا يظل محجوبا عنه (كل حضارة مجموعة من الحجب)، فى حين أن المقيم أو كما يقال عنه ابن البلد لا يمكن أن يرى نفسه

من الخارج كعنصر وسمته الطبيعة.

صحيح أن الجبل يترك أثرا قويا وظاهرا على جسد الأطلسيين وعلى هيأتهم. وصحيح أن وشم امرأة قادمة من المرتفعات يلطف وجهها كثيرا أو أيضا وجهنا أو وجهكم. وحين تلمحون طفلا من الأطلس نازلا من منحدر قائم فإنكم تلمسون توازنه فى فضاء الجبل.

خلف الصورة هناك الدليل، وخلفهما تشكيلية الأفقيين. وتوقفات أخرى: الفلاح جالس بعد العمل كسفع الشمس؛ وبعيدا من هنا فى الوادى، البرجوازى القديم فى حاضرة التيهان: فاس، مراكش ومدن أخرى. أو أيضا العامل الذى قدم إلى الدار البيضاء كبذرة مزروعة أو كذلك القاطن فى السواحل والهادئ والمحب للأحجية السليمة بعض الشىء. وجميعهم منحدرون من موقع محدد أو من اسم أو تاريخ أو أسطورة أو من كد طويل أو من هواية متقاعسة تكون لذة حياة متجذرة أو موت هادئ أو هبة ريح أو نسيم غامر أو مطر مفيد.

عندما نعالج المدة الطويلة لحضارة ما، يحدث ما يحدث فى التاريخ: تحوُّل المنظور. ويمكّن التحرّى ما قبل التاريخى، الباحث من ابتعاث بعض البقايا النادرة، ومن هذه البقايا يبنى سرده حول أصل الإنسان وتطوره. وهو تعقب عجيب للزمن بمثابة حلم يقظة تائه فى أسحق عهود التاريخ. من أين أتى المغربى؟ ما هو أصله؟ متى بدأ ما قبل تاريخه؟

ليس هناك جواب محتمل عن هذا السؤال، عدا آثار تعود إلى فترة (بيبل كولتور) وإلى ٢،٥ مليون سنة والتى تتلخص بقاياها فى وجود «حصى مهيأة» حسب المختصين، كلما تعاقبت الحقب أو تباعدت كلما تعددت الآثار. وهذه متاهة حقيقية إذ تعقد مساراتنا فى الفضاء وتخفى سر الزمن، سر أصلنا الذى تعيه الذاكرة.

علينا ألا نضيع فى هذه المتاهات التى لها أهميتها العلمية. إننا ننطلق من اقتراح إجمالى حول الحضارات يتمثل فى القول بأن كل حضارة تكتمل بمهارة ملقنة تارة منسية وتارة منقولة، من جيل لآخر، ومن فترة لأخرى، وهذه المهارة أنجبت الموروث وأشياءه

الجميلة المرتبة فى المتاحف. إننا نحب أدنى رفات أو أنقاض لنرتبط بذاكرتنا البعيدة. فمن خلال هذه الأحقاب المتسلسلة وهذا التنوع وهذه المساهمات الواردة من آفاق مختلفة وهذه الاختراعات والاستعارات، كل هذه المواد تجمع أسس الحضارة ونضجها. كما يذكرنا نيتشة بذلك «إدراك الربط الداخلي ضرورة كل حضارة حقيقية».

لذا فإن نماذج الحضارة التى نتحدث عنها هنا مؤشرات لقياس استمرار حضارة ما وقواها الواعية وغير الواعية التى تمكنها وتمكننا من الحياة. فأن تكون مغربيا يعنى أن تحس بذلك منفردا وفي إطار الجماعة، وهذا هو ثمن هوية شعب ما، تلك الهوية التى لا تختزل فى الموروث وأشيائه مهما تعذر تعويضها.

إن أول مؤشر يضعنا على هذا المسار من التحليل هو الموقع الجيوستراتيجى للمغرب فبفضل موقعه الذى يتوسط ثلاثة عوالم: المتوسطى والأوربى والإفريقى. هذا التوسط الذى يحركه مركز ثقل يوجد فى هذه الوحدة المنسوجة المتكونة من درجات وكميات وقوى جذب ودفع، مما يعطى لهذا البلد أصالته وشخصيته الجماعية، التى تكونت منذ آلاف السنين، وإرادته فى الحياة وفى البقاء وفى الخلود مهما كان الثمن عن طريق كد مرير بالصبر والتضحية. هذا هو الإرث الحى وسر أجدادنا.

إذا كنا نحلم، قد نتصور أجدادنا فى فرجة أو فى حفلة، متحلين بالأشياء الجميلة للتراث، تلك الأشياء التى تذكرنا بتآكل الزمن وتلك الآثار هى التى يجب أن يقيمها كل استقصاء فى الهوية الثقافية للشعب، علاوة على رغبتنا فى ابتكار الماضى وعظمته. فالماضى ليس عبادة الأموات وحسب، بل تغير ومقاومة لاختفائنا الذاتى، إننا نحيا دائما ماضيا صيروريا ونهاية لا منتهية.

لقد تجسدت هذه المقاومة كما يذكرنا بذلك ما قبل التاريخ فى امتلاك وسائل الإنتاج مقابل المعوقات الطبيعية، وهو مكسب نهائى خلال العصر الحجرى الجديد. فكما هو الشأن بالنسبة للعالم المتوسطى، عرف المغرب الفلاحة والصيد والتقنيات الجديدة. وهل يجب أن نؤكد هنا على مؤشر غريب، انعدام الكتابة التى غزت الشرق الأوسط فى العصر

الحجرى الجديد. ومع مجيء الإسلام إلى المغرب العربى، تم تزويد هذه الحضارة بقدرة كتابية ونقوشية، بالرغم من كون التقييدات بالتيفيناغ واللغة الفينيقية والقرطاجية والرومانية، تبين الوجود الجزئى للحفظ عن طريق الكتابة. فالإسلام أو التعاليم عبر الكتاب. الوحدة، العشيرة الصوفية بين الأموات والأحياء ثقافة موقعة الآن بواسطة العقيدة، وتبرير لما وراء طبيعة. العالم وفوق العالم. إن قوة كل إيمان بالمقدس هو التأثير فى الإنسان وفى تطلعاته عن طريق الرغبة فى الخلود. إن كل مسجد أو قصر أو قبة مزار، فى أى مكان فى المغرب، وكل شىء منحوت بمهارة أو بدقة ساذجة يدعو الإنسان إلى تجميل الحياة وإغرائها وتزيينها وجعلها فى إيقاع، حسب النهار والليل، والحفلات والوقت الميت، وهكذا يصبح الإنسان رهينة حاضره، فيغتنى من ماضيه.

لقد قومت الأسلمة البطيئة والتدريجية الوضعية السابقة بإدماج المغرب العربى فى المجموعة الإسلامية الواسعة، الآخذة فى الانتشار فى الشرق كما فى الغرب. وهنا تكمن إعادة التأسيس الرمزى للمملكة المغربية كأمة. فيستمر التاريخ فى هذا البلد، باسم العقيدة والكتاب، ويمكن أن نقول بأننا نعايش تغيرا فى أصل المغاربة فى عمق هويتهم الأساسية.

لقد زكى علماء ما قبل التاريخ والمؤرخون موقعنا نحن المغاربة بشأن سلالتنا المحلية، التى تمكننا من رحلة استعادية ساحرة فى الزمن بفضل مجموعة من اللوحات المتسلسلة زمنيا وشبه المضاعفة سحريا منذ ١٠٠٠٠٠سنة أو ملايين السنين.

يحدد هذا التأريخ معالم الهوية المنسوجة فى طيات التاريخ، عندما يمتلك الفنان أسرار حضارة قديمة، فإنه يحبها أكثر ويُقدرها حق قدرها (معجزة الفن) هى الزركشة على الماضى مع الابتكار.

هكذا وانطلاقا من مجموعة مجوهرات أو حلى، يُمكن أن نكتشف، لدى الكائنات التى تحملها، نمط عيش مجسد فى المشية والوضعة والوقفة. فالمثنى، الذى يحبه الصحراويون والأفارقة، ليس مجرد مناخ دقيق يُحمل للوقاية من الحرارة، بل يتوفر على خاصيات من المرونة واليسر، تمكّن من بعض الراحة والتوازن بين العراء والحلية وبين التحرك بجميع أنواعه بما فى ذلك الحركات والتعابير.

يمكن تعديد هذا المثال فى ميادين أخرى، ففى الوقت الذى أكتب فيه، أفكر فى البيوت القديمة من الطراز الأندلسى: الغرف كبيرة والسقوف عالية جدا بخشب منحوت، والكل مجموع ومركز على الفناء. وعندما نتقدم خطوة نحو هذا المركز، فإننا ندخل تحت الضوء، الذى يَعْبُر الفناء المفتوح باتجاه السماء والسطوح. إنها لعبة الظل والضوء حيث يكشف ظليل متدرج عن الجسد ويجعله، إن صح التعبير، فى أفق شمسى. هذا هو -فى تلك الدور- فن الانسحاب والصمت وهو كيفية لحجب حياته الخاصة، داخل المجموعة، ومن ثمة تنبعث أيضا صورة الزربية والجنة، فى حلم اليقظة اليومى، وهكذا الشعيرة والاحتفال والصلاة والترحم.

إن الحضارة التى تدوم، تنتقل بواسطة طرق العيش، إن لم يكن ذلك بواسطة نمط مضبوط للعيش، ويمهارة نظمية مكتسبة تخلدها الفنون والحرف. إنها تعزز موروث الحضارة وقوتها الحية.

يتخذ هذا الموروث فى المغرب عدة أشكال:

- صوتى: الأدب الصوتى والغناء والموسيقى.
- حركى: الرقص ومراسيم الاحتفالات والمواسم وفن تقديم المشاهد.
- منقول: التحف الفنية المختلفة على حاملات متنوعة بدورها.
- ثابت: الهندسة المعمارية والعمران.

هذه كلها آثار بصرية أو صوتية ترنّ فى عمق الزمن وتردّد صداه. حينئذ يأتى الكتابُ صفائحه وكتاباته وزخارفه ليحفظ بكيفية شمولية ودقيقة مقول الأنبياء والأجداد.

بيد أن هذه التيمية، التى نثبتها على الرفات الجميل، يجب أن لا توقعنا فى الخطأ. فلكى نتجاوز موروث الحنين وأداة المعرفة، يجب تقليدهما دون كلل، لخلقهما من جديد. ذلك هو الضغط الكبير للماضى أى كنزه الثقيل. فكما هو الشأن بالنسبة لشخصية بارزة فى

التاريخ، فإن دور الفرد مركزى فى الفن واكتشافاته، وكما أن الجودة الفائقة لزربية جميلة، أو لقطعة خزفية أو حلية، لم توقعها عشيرة أو قبيلة، بل وقعها فنان مغمور، فإنه يتعين احترام كرامته الجمالية. ومن ثمة اختلاف تراتبى بين الفنون «الرفيعة» والفنون «المتدنية».

إذا تجاوزنا هذه المرحلة من دراستنا، فإننا سنتوقف عند معطيين لا تتماثل أهميتهما بالنسبة لهذه الحضارة: إعادة صياغة توفيقية للفن، وضعها الإسلام فى أرض المغرب، وأخرى نتجت عن الإرث الاستعمارى وتجذرت فى هذه الحضارة دون أن تكون صدعا لا يمكن رأبه فى الهوية المغربية. وقد كانت إعادة الصياغة الإسلامية حاسمة فمن جهة، استبعد الإسلام الفترة السابقة المتسمة بالوثنية، ومن جهة أخرى، غلف بقانونه الثقافة اليهودية المتجذرة فى هذا البلد كما أبان عن قدرته التوفيقية والموحدة الهائلة.

لقد رافق القضاء على النفوذ المسيحى، فى الأرض المغاربية، الذى احتدم بالحروب الصليبية، الصراع الطويل القائم بين الديانتين... لقد كان صراع قوة كفاحا عنيفا فى الغالب للسيطرة على ضفتى البحر الأبيض المتوسط. ورجعت المسيحية إلى المغرب، فى بداية القرن، فى شكلها الاجتماعى: (أنظر تناقضات هذه الوضعية فى مجال الموروث). والآن لنركز اهتمامنا على الفن الإسلامى.

سواء أقدم هذا الفن من المشرق أو من الأندلس، فإنه سيفرض فى المغرب، فى المعمار، لون البنايات الهندسية، وتجريده، ودقة أسلوبه، وتنظيميته المزدانة بالتوريقات، إن البحث فى أشكال خالصة يرمز إليها تأسيس مدينة فاس سنة ٧٨٩. وتظافر هذا الخلوص مع هندسة رائعة، كما قد يقول لوكور بوزيى، وارتبطت بقدرات الزخرفة والتوريقات المتفرعة التى اضطرت مؤرخى الفن، إلى اللجوء إلى مجاز المتاهة لقياس مشبكاتها. ومن ثمة نموذج التوريق. لقد تواجد هذا النزوع السائد الذى اعتمده بناة الإمبراطوريات من ملوك المغرب، وما يزال موجودا مع الفنون العتيقة: المعمار بالتراب والزربية والخزف والحلى... كما أن اللغة العربية لم تقض على اللغة الأمازيغية، فإن الفن الإسلامى المستورد لم يقض على الموروث الأصلى للمغرب. وهذه ثنائية خصبة فى تكامل وتنازع، فتارة تغنى

الموروث بتجانب وترتيب الأشكال (كما فى الخزف أو الزربية) وتارة أخرى تُحيِّدُ تصدع الهوية الثقافية المغربية ذلك التصدع الذى يهدد أسس المجتمع.

شيئا فشيئا تكونت مهارة ثلاثية:

* فن المقدس: الشكل الهندسى للمساجد. الأثاث الطقوسى والمدارس والمصليات والزوايا والمقابر دون نسيان الموسيقى والأذكار أو فنون الكتاب والخطاطة والنقوش.

* فن دنيوى: فى المعمار (القصور والبيوت والحمامات والفنادق والنافورات) وفى الفنون اليدوية التى ابتدعتها الهيآت الحرفية الحضرية والقروية أو فى الموسيقى والأغانى التى تلازم صوت الأرياف والجبال فى القرى النائية الموجودة فى الأطلس.

* فن توفيقى: جد مركب. وهو عبارة عن خليط سحرى يلتقط الدلائل البينية والصور الواردة من نور الإسلام، أو من ماض وثنى، أو دلائل لغزية غير قابلة للحل، وهى لغة منسية للماضى وأحجياته. وهى ثقافة ما بين الدلائل فى الوشم والزربية الحائطية وعلى سقوف البيوت الشعبية وفى طيات الطلسم الحسن أو السيء الطالع. وجميع أنواع الدلائل المتنقلة والارتجالات والمخيلات الساذجة أو الغريبة أو المدهشة التى تنسج الذاكرة المسحورة لهذا التراث.

هذا الانصهار يبنى الوحدة التوفيقية للحضارة بين مختلف مركباتها. يعطيها تشكيليتها وخاصيات تكيفيتها. ويشهد على ذلك الفنانون المغاربة المعاصرون، كأحمد الشرقاوى المنبهر بحداثة الفنون البصرية التقليدية فى المغرب: استقلال اللون ومؤهلات التزيين والهندسة المنتسقة وتنوع العلاقات (الحجر والجلد والفلزّات)، وباختصار، إعادة اكتشاف فن تجريدى خاص تماما. لقد سحر به هؤلاء الفنانون. وتولدت عن هذا السحر أعمال (رسمية، ثمينة هى بنات سيادة الدليل واستقلال اللون).

بيد أن إعادة الاكتشاف هاته، تظل غامضة. فلمحاورة الأشكال المغلقة للفن التقليدى، يتعين الخروج من الدائرة السحرية للأجداد، والمساهمة فى إعداد «تقليد جديد» توجهه الحضارة الأوربية.

فمثلا، إذا استوحى فنان مغربى من توقيع الرقص لأحواش، ومن موسيقاه ذات الأشكال الثابتة العجيبة، وذات بريق باليه أسطورى، معلق تحت سماء ساطعة بالنجوم، فإننا نفترض أن على هذا الفنان، الذى ننعته بالمعاصرة، والذى قدم متأخرا إلى الأرض، أن يُفَـرِّدَ قطعا هذا الرقص، حتى يجعل منه عملا فنيا مستقلا.

تلكم معضلة كل فن حديث، فى علاقته بالماضى، الذى لا يعادل سلطته الضاغطة إلا غناه الذى لا يفنى. يبرز مسرح الطيب الصديقى أو موسيقى ناس الغيوان أو جيل جيلالة إمكانية حوار خصب وممتع مع التقليد ومع أغانيه وأدبه الصوتى. لقد ظهر الفن الأوربى الحديث، الذى لم تُقَسْ آثاره إلى الآن فى المغرب فى بداية القرن، بتدخل استعمارى، سرعان ما واجهته مقاومة شرسة حربية ولاهوتية فى ذات الوقت. والجدير بالذكر هنا أن الفقهاء يعارضون التمثيل بالصورة أو التصوير .

. ومهما يكن من أمر، فقد تمّ تخفيف اصطدام الحضارات، بل تحويل المفارقة الاستعمارية المأثورة لليوطى: احتلال البلد دون هدم حضارته. فهل كان هذا الرهان المتناقض ناجحا؟ . أجل، باعتبار أنه تمّ احترام التراث المغربى من طرف هذا المرشال، المتذوق للعمران وللمعمار فى الفنون والحرف. وعلى المستوى السياسى يمكن أن نقول اليوم أنه بعد هذا التاريخ القصير لاحتلال بلد من طرف آخر تمكّن المخزن من احتواء الدولة الاستعمارية وملاءمة أدواتها فى السلطة. فالإرث الفرنسى إذن، جزء من الحضارة المغربية، يمكن أن يلطف الفن والعادات بشغف حين يسيطر بلد على آخر باحترام شديد لحضارته.

لقد كان اليوطى، دون منازع، موجه هذه الدولة التى تحكمها قوى الجيش والمال والتقنية، بما فى ذلك الفن الحديث، والشاهد على ذلك، الإرادة المتواصلة فى تعمير وبناء المدن، وتهيئة الفضاء القروى، حسب رؤية أرسطوقراطية للتراتب المتدرج، وللتجاور المؤطر. وقد كتب... «كان من الأيسر حيث يجب أن نغادر أن نشرع فى الخروج منه». ومن هذا انطلق تصورنا الأولى. المساس أقل ما يمكن بمدن الأهالى. وتشييد المدينة الأوربية على

مشارفها على المساحات الفارغة الشاسعة وفق مخطط يوفر الشروط الحديثة. (أنا الذى أؤكد): كما كتب:، «لقد ربى فى الإسلام ذوق الجدْران الكبيرة: يمكن أن أزعم أننى رائد لوكور بيزى». وهكذا وظف فى سنة ١٩١٣ المهندس المعمارى هـ. بروست الذى وجه المغرب هو وفريقه وأتباعه نحو تعمير حديث مع إدماج النمط الأندلسى فى معماره.

تعلق الأمر بتدشين الفكرة الجمالية لإمبراطورية، ببنائها المؤسساتى ومدنها وفنونها وحرفها، مع احترام الآخر. لم يكن أحد مغفلا، لقد كان رهانا أو هروبا إلى الأمام، فى تاريخ تخللته حربان عالميتان. ومن ثمة بدأت فرنسا المضعفة تتخلى عن سياستها التوسعية وتندمج فى نظام دولى جديد.

خلال الفترة الاستعمارية الأولى، كان الاغتباط والتجريب والمبادرة والفكر الخلاق طاغيا، وفى أعقاب ذلك اكتشف الفن الأوربى الحديث المغرب، ونوره ومعماره وفن عيش الأهالى والحياة الاجتماعية وحب المحادثة والصمت النحتى. ومن هنا وهناك انبعثت ثقافة غير متجانسة فى حياة جماعية لا تقل رونقا بين المسلمين واليهود والمسيحيين.

أتى فنانون تشكيليون للمشاركة فى هذا الحفل، فى استراحة المحاربين هاته. ووجد ماتيس فى طنجة ذريعة لذوقه المنساق نحو الزخرف وقدراته الفردوسية. ووجد فيها الإخوة طارود دوافع أدب رومنسى من الجيل الحديث. ووجد فيها بروست ومساعدوه هندسة معمارية أصيلة تتلاءم مع الطراز المعروف بالموريسكية الجديدة ووجد فيها الاستشراق امتداده الطبيعى، فى دراسة البربرية والعربية، مجلوبية حية لسكان عزّل، لكنهم انبهروا بالمستجدات التى حملها هذا التدخل فى الفضاء وفى التقنية، فى البرّ وفى السماء. وهذه انطلاقة التاريخ.

نتصور أن المغرب كان يعيش فى نفس الوقت قريبا من ذاته وخارجا عنها، مستلبا من معالمه المعتادة للهوية. فقد لقنت المدرسة العلمانية -على طريقة جول فيرى- التلميذ المغربى، قيم الديموقراطية المثالية والمتناقضة، ذلك الطفل الذى كان يقرأ فى الكتاب المدرسى أن الثلج قد سقط فى بير بنيان دون أن يترك ذكريات فى ذاكرته البصرية. لقد

حملته إلى لغة جديدة تُكتب هذه المرة من اليسار إلى اليمين، ويقال عنها بأنها تتميز بوضوح ومنطق المبرهنة. وفى ذهنه، كان كل شىء منسوجا بين حضارتين. ولقد كان الطفل المتقاطع التفكير، يخضع لتطعيم ثقافى. ومن الممكن أن يكون هو نفسه نوعا من البديل الثقافى. لقد كان عليه أن يسلّم بالحرمان من ماض ملتصق بذاته.

لا نعرف بما فيه الكفاية نتائج هذه الازدواجية ولا الجروح ولا أنواع الصمت التى استترت تحت هذا العنف المكون بين المحلى والأجنبى، وبين الذات والمختلف. فكل حضارة عانت من مآسى التاريخ تخفى سرّ آلامها فتطميها وتجمّعها وتحولها. وعليها أن تتحمل – مهما كلف الأمر– ما ينهشها ويهزها. ولم يكن ذلك طريقة لتصدع الهوية وإنما استعدال للجذور. أو بالأحرى! أن يظل الوفاء لذاته وشعبه وعدا دائما.

الفن دائما مؤشر هام جدا على الحضارة وقد يكون مفتاح بقائها ورغبتها فى الخلود. هكذا مرّ الاستعمار فى المغرب عنفا مقنّعا . وهذا تاريخ جدير بالمتابعة. -يمكن أن نقول الآن بأن استقلال المغرب كان كشفا لهذه الوضعية، ففى جوّ المرح والغموض اللذين يرافقان كل تحرر، تخلق أفكار جديدة ومبادرات غير متوقعة.

من وجهة النظر التى تعنينا هنا كان مفهوم «الثقافة الوطنية» فى مقدمة الأحداث: فى التعليم والفنون والعلوم الإنسانية والتراث بصفة عامة. وكانت كلمة السّر المتداولة بين المثقفين. هى إزالة الاستعمار من التاريخ وعلم الاجتماع وحتى من الفلسفة، باسم اللغة العربية والإسلام والحرية المسترجعة. وكان الساسة والمثقفون والإديولوجيون والطلبة الحديثو العهد بخدمة الدولة جميعهم نشطين فى بناء العالم الثالث.

لقد سبق أن قلنا بأن اللقاء بين الفنين الإسلامى والأوربى كان خصبا. يجب أن نذكر هنا مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء ومدرسة تطوان الأكثر كلاسيكية والتى أنجبت بدورها العديد من المواهب. وهذا مكسب.

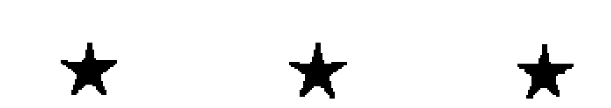
لكن، شيئا فشيئا فقد مفهوم «الثقافة الوطنية» قوته. وأدركنا أن النزعة الثقافية التى تفرضها تحصر الفنان فى فضاء شديد المحلية وتجعله حبيس التكرار والاجترار. ومن ثمة

ظهر وعى أكبر بدور الفنان نفسه: الأثر الفنى وحده مهمّ، أيا كانت الإيديولوجية الوطنية، ونفس الشيء بالنسبة للشعر والأدب بكيفية عامة.

فكما أن كل جديد يسقط إن عاجلا أو آجلا تحت قبضة التقليد، فنحن اليوم فى المغرب أمام حضارة لا يمكن أن ننكر لا هويتها ولا دوامها ولا تفرّدها ولا انصهارها. وهى مدعوة للعب دورها فى البحر المتوسط الجديد.

أسمى «البحر المتوسط الجديد» مطابقة الثقافات المتاخمة وقيمها الحضارية مع التشكيل الجيوستراتيجى الجهوى والعالمى.

غير أن الاستراتيجية نموذج عمل يزداد أو يقل فاعلية. هناك، ما هو أثمن. بين الضفتين قامت دائما مبادلات وتنقلات للأشخاص وللأمتعة وحروب وتأثيرات متبادلة وصراعات قوة وانفعال. وينبعث دائما -كفرس شمسى يحمله الضوء- الرمز الألفى للبحر الأبيض المتوسط فوق الضفتين. يتعلق الأمر بحضارة يجب ترسيخها وتوسيعها وإعادة ابتكارها بأشكال جديدة للاتصال. لقد قال بول فاليرى عن هذا البحر المتوسط هو «جهزية لصنع الحضارة». والآن والمغرب مستمرّ فى مسايرة الغرب وملتزم بالوفاء لنفسه. فقد آن الأوان للإمساك ببعض دلائل المستقبل.



المراجـــــــــع

- ألقيت محاضرة: «دور الثقافة فى حوار الثقافات» فى مؤتمر «الهوية الثقافية والعولمة» الذى نظمه المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ١٢ - ١٦ أبريل ١٩٩٨ .

- ألقيت محاضرة: «السياسة والتسامح» فى المؤتمر العالمى للمعهد الدولى للفلسفة. المنعقد فى الرباط ١٠ - ١٤نوفمبر ١٩٩٦ .

- ألقيت محاضرة: «كيف أحلم القرن المقبل» فى جامعة رين بفرنسا فى أبريل ١٩٩٥ وفى بيركلى بجامعة كاليفرونيا فى ١٤ أبريل ١٩٩٥ .

- نموذج الحضارة. نص صدر فى كتاب: «الحضارة المغربية» عن دار النشر أمّ. الدار البيضاء ١٩٩٦ ،سندباد فرنسا ١٩٩٦ .

الصفحة الفهـــــارس

المشروع القومى للترجمة

اللغة العليا	جون كوين	ت . أحمد درويش
الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : لطفى عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
الرواية العربية	روجر ألن	ت : د. حصة إبراهيم المنيف

الأسطورة والحداثة	پول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
عالم ماك	بنجامين بارير	ت : أحمد محمود
اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفي فطيم وعادل دمرداش
الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود
السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
وسم السيف	ميجل دى ثربانتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
المسرح التجريبى بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى

(تحت الطبع)

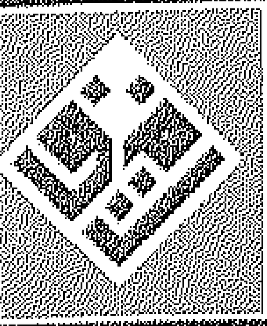
المختار من نقد ت . س . إليوت
صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر
أوبرا ماهوجونى
عالم التليفزيون بين الجمال والعنف
حروب المياه
الأدب الأندلسى
الأدب المقارن
راية التمرد
مساءلة العولمة
ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى
الفجر الكاذب
الشعر الأمريكى المعاصر
مدخل إلى النص الجامع
نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان
الشرق يصعد ثانية
الجانب الدينى للفلسفة
الولاية
ثقافة العولمة
الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية
حيث تلتقى الأنهار
النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس
المدارس الجمالية الكبرى
التحليل الموسيقى
الإسكندرية : تاريخ ودليل

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٦٩٩١ / ١٩٩٨

الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 305 - 103 - x)





إن التسامح "ليس فقط مجرد إلتزام أخلاقى، وإنما هو أيضاً ضرورة سياسية وقانونية"

وهكذا فإن التسامح فضيلة وممارسة تجعل السِّلم ممكنا بين الشعوب، بأستبدالها الصريح للحرب باللاعنف، ويتحول إلى تسامح نشيط يمتلك حق تحييد ووقاية وحماية وتربية الشعوب، فى ممارستها للسياسة والمؤسسات الاجتماعية، وخصوصاً عن طريق الأسرة والتربية وثقافة السِّلم. وطالما أن أفق السياسة هو ممارسة السلم المدنية فى جميع أنواعها؛ فإنها مرتبطة بالتسامح، وبذلك فإن ممارسة التسامح تصبح مبدأ للتعايش ولاحترام الآخر ويصبح الآخر شريكاً فى المباحثة والمحاجة، سواء حددناه كصديق أو كخصم أو غير ذلك. أما المثقف العربى فإنه يشكل حيزاً بين الثقافة والعولمة، وقد أصبح هذا المثقف أجنبياً احترافياً قادراً على إدراك الظاهرة الدولية اللاتموقع. فهو - كمواطن عالمى - يشعر بمسألة التسامح وعدمه. إنه يحتاج إلى استراتيجية مزدوجة، فمن ناحية يتعين أن يحافظ على استقلالية فكره ليشكل هوية جديدة تتلا مسلسل العولمة واللاتموقع. ومن ناحية أخرى يتعين عل يتحاور مع المختصين فى الفكر والباحثين والمبتكرين وال الذين يصنعون الرأى العام الدولى.